

TIGHT BINDING BOOK

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_190445

UNIVERSAL
LIBRARY

سَيِّعَاتُ بَيْنِ الْكُتُبِ

بقلم

عبدالله بن محمود العقاد

نسخة ١٢ قرشاً صاغاً ماعدا البريد

مطبعة المقطف والمقظم

سنة ١٩٢٩

الجزء الأول

سَيَاحَاتُ بَيْنَ الْكُتُبِ

بقلم

عبدالله بن محمود العقاد

نسخة ١٢ قرشاً صافاً ما عدا البريد

مطبعة المقطف والمقطم
سنة ١٩٢٩

مكتبة العربية بمصر

العنوان (١)

عنواني هذا ليس بالجديد لانني كتبت به منذ اثنتي عشرة سنة سلسلة فصول وأدريتها على موضوع الكتب والقراءة وما كان بطرق ذهني ويختلج في نفسي من الخواطر والآراء وأنا بين صفحات الكتب ومذاهب التفكير . وكنت يومئذ في اسوان والحرب العظمى في بدايتها وجو السياسة في القاهرة مضطرب أشد اضطراب وجو الأدب ليس بأصاح منه حالاً ولا بأهدى للسالكين فيه ، فأوبت الى اسوان أقرأ وأرتاض وأثبت في الورق ما تبعته في قراءة الورق والرياضة بين المشاهد والآثار، واجتمع من تلك الفصول كتاب مسهب مختلف بين كلام في الشعر وكلام في التاريخ وكلام في الدين والاجتماع والاخلاق وما الى ذلك من المباحث المتواشجة والمسائل المتجاذبة . ثم قضى على ذلك الكتاب ان يطوى « طي السجل للكتب » وأن يذهب بعضه في المطبعة وبعضه في النار ، نعم ! فقد ضاعت مسودات فصوله الاولى في مطبعة كنت اتفقت معها على أمام طبعه ونشره فما برحت القاهرة وقفلت الى اسوان حتى كانت قد اصدرت منه كراسات الخمس التي كنت طبعتها أنا على حسابي وتركتها في ذمة الطابع ليكملها ويضم اليها بقية الرسائل والفصول ، وأحرقت أنا بقية تلك المسودات في ساعة غضب ليس هنا مقام تفصيل اسبابه أضاعت ثمرة كل هاتيك الساعات الطوال

فلما صحت النية على انشاء البلاغ الاسبوعي واتسع فيه المجال للكتابة الأدبية والموضوعات التي ليست من قبيل ما ينشر في الصحف اليومية — أحييت أن اختار للكتابة فيه باباً من أبواب الأدب الكثيرة اعاوده مرة في كل اسبوع ، وترددت في اختيار ذلك الباب ايكون . بحيثاً واحداً متسلسل الاجزاء متعاقب الحلقات أو يكون رسائل متفرقة من حيثها وردت على القلم لا وحدة بينها ولا محور لها غير وحدة الادب ومحور التفكير والتخييل ، أو يكون قصصاً أو ذكريات أو تحليلاً « للأشخاص » أو وصفاً للحوادث والاطوار ، أو ماذا يكون من تلك المناحي التي تتسكّر على الذهن ساعة الاختيار والابتداء بين مذاهب شتى لا وجه للتفضيل بينها والتمييز ، ثم كان يومٌ وصلت فيه ثلاثة كتب قيمة من مؤلفيها ومترجميها يسألوني النظر فيها والكتابة عنها فذكرني ذلك ما تلقاه الكتب في أدراج الصحف من الاهال أو الاعلان المقتضب في شيء من

المجاملة المهمة والصيغ المحكية المتكررة ، فقلت في نفسي ومتى سأقرأ هذه الكتب وما تقدمها وما يأتي بعدها ؟ ثم متى أكتب في لقدها بما تستحقه ؟ أم ترى أسكت عنها وأنقض عن كتفي هذا الواجب الذي عرضني له أصحابها على غير مشاورة وعلى غير تقدير فيما أظن لفوارق الكثيرة بين الصحف الأوروبية والصحف العربية التي لم تنبأ بعد من التخصص في الموضوعات والأفلام ما بلغته صحافة الغرب في الزمن الأخير ؟ وهنا لاح لي خاطر ، واستقر رأيي عليه في الموضوع الذي اختاره للصحيفة الأسبوعية ثم لاح لي ذلك العنوان القديم فألفيته أليق عنوان به وأدله على غرضي منه : هذه كتب كثيرة ترسلها المطابع في كل يوم بعضها مما يستحق التنويه وبعضها مما يستحق الإغفال وكلاهما يحول فيه الفكر ساعة ثم تعرض له في تلك الساعة أفكار وملحوظات تستحق أن تدون على الهواءيش أو في المتن ، فأنقض اذن بين تلك الكتب الكثيرة ساعات للتصفح أو للدرس والتأمل ثم بقول مؤلفيها ولقراءنا ما تملئ به علينا تلك الساعات من تقدير محمود أو مذموم ، وليكن عنواننا في الصحيفة الأسبوعية هو ذلك العنوان القديم راجين أن يكون له في عهده هذا حظ أجمل من حظه في عهده المدثور

ولكن ما هذه الساعات بين الكتب وماذا عسى أن يكون محصلها الذي نخرج به منها على الاجمال ؟ أهى ساعات منقطعة للطروس والحار تنقلب فيها من الدنيا الحية النابضة الى دنيا أخرى من الحروف والاوراق ؟ أهى ساعات بين الكتب لانها ليست ساعات بين الاحياء كما قد يتوهم الذين يقسمون اصناف الزمن الى قسمين ساعة للقلب وساعة للرب ويندهما برزخ لا تختلط فيه البروج ولا يعبره هؤلاء الى هؤلاء ؟ أود أن أقول في الجواز وتوكيد : كلا ! ليس للاوراق في « علم صناعتي » مادة غير مادة اللحم والدم وليست المكتبة عندي - أياً كانت ودائعها - بمعزل عن هذه الحياة التي يشهدها حابر الطريق ويحسها كل من يحس في نفسه بخالجة تضطرب وقلب يحيش وذكرة ترن فيها اصداء الوجود ، وأما الكتاب الخليق باسم الكتاب في رأيي هو ما كان بضعة من صاحبه في أيقظ أوقانه وأتم صورته وأجل أساليبه ، وهو الحياة منظورة من خلال مرآة انسانية تصبغها بأصباغها وتظللها بظلالها وتبدو لك جميلة أو شائمة عظيمة أو ضئيلة محبوبة أو مكروهة فتأخذ لنفسك زبدتها الخالصة وتعود بها وأنت حي واحد في اعمار عدة أو عدة احياء في عمر واحد . ذلك هو الكتاب كما استحبته وأطلبه ، وعلى هذا لا تكون

ساعاتنا مع الفارىء بين السكتب الا ساعات نقضها في غمار هذه الدنيا بين الاحياء العائشين أو بين الاموات الذين هم احيا من الاحياء

ولست أدري كيف نشأ في أوهام الناس أن دنيا السكتب غير دنيا الحياة وأن العالم أو السكتب طراز من الخلق غير طراز هؤلاء الأدميين الذين يعيشون ويحسون ويأخذون من عالمهم بنصيب كثير أو قليل . والكني احسبها بقية من بقايا الامتزاج بين الدين والعلم أيام كان رجال الاديان هم رجال العلوم وكان سمت الدين هو سمت الزهد والتبتل والمكوف على الصوامع والمحاريب ، فكان العالم المتفقه عندهم لا يفتح عليه بالعلم ولا يجد له في أسبابه الا بمقدار اعراضه عن العيش المباح منه والحرام واعتزاله الناس الاخيار منهم والاشرار ، وكانت عندهم علوم للشيطان كما كانت عندهم علوم لله فمن طلب هذه أو تلك فماليه بالتجرد عن الدنيا ورياضة النفس على الشظف والحرمان الى أن يرزق نعمة الوصول ويحظى بالاجتناب من إله النور أو من إله الظلام ، فقد كان العلم يومئذ اما نسكاً أو سحرراً ولا ينسك الناسك ويسحر الساحر وهو يروح ويفردو بين هذه الأحياء ويشغل من شؤونهم بما هم به مشغولون ، والا فما أغرب ناسكاً يحدثك بحمال هذه الدنيا التي يزهد فيها أو يحس معك بمثل ما نحسه من مسراتها وآلامها ١٠ . وما أعجب ساحراً يتقلب على الطبيعة وهو مسخر للطبيعة تدعوه فيجيب وتستهويه فيأبى بواعث الأهواء ان هذا لا يكون ولا يدخل في حيز المعقول ، فاذا سمت بكاتب في غير عالم الموميات المتحركة أو بمكتبة في غير الطريق بين الصومعة والمقبرة فقل ذلك بهتان لا يجوز ومحال في القياس لا يسلم به العارفون ١١ .

كذلك كانوا يفهمون العلم والدين والقدرة على النفس والطبيعة ، فهم على حق اذا فهموا أن الساعات التي تقضى بين السكتب ان هي الا ساعات مقطوعة من الحياة معزولة عن الاحساس ، وهم على صواب اذا اعتقدوا أن الورق مادة تصنع من حيث يصنعونه الا من دماء الرؤوس والقلوب ! لقد كان للعلم في زمانهم مورد واحد من عالم الغيب أو عالم الموت يستوحونه منه ويثوبون به اليه ، فلا يعلم العالم ولا يهبط الوحي على طالبيه الا بشمن من الحياة يؤديه الموت وقسط من الدنيا ينقله الى الضريح ، ونحن اليوم لا نوجد بين رجال الدين ورجال العلم ولا نرى الا أن حياتنا الخالدة هي كل شيء وهي مصدر كل معرفة ومهبط كل وحي والهام وهي المرجع الذي يؤدي له العالم بمن علمه والكاتب بمن وحيه فلا يعطى من العلم والوحي الا بمقدار ما يعطى هو للحياة ، غير أن العقيدة القديمة ما تزال لها بقية عالقة بالأوهام والرأي في السكتب والاوراق ما يزال على نمط من ذلك الرأي المهافت المهجور ، فليس بالفضول إذن أن نعرض هنا لذلك اليوهم لنقول أن ساعاتنا بين السكتب

على خلاف ذلك هي ساعات بين كل شيء، وأنها قد تجمع في نسقتها كل ما ترددنا في اختياره من الموضوعات فتكون في آن واحد هي الرسائل المتفرقة وهي القصص وهي الذكريات وهي كذلك التحليل للأشخاص والوصف للحوادث والأطوار

ولا يسألني القارئ، أي كتب فأنني لا أقصر الكلام على الكتب النابهة ولا أحجم عن تناول الكتب الكاسدة سواء في سوق الأدب أو في سوق البيع والشراء ، فلما حدد الكتاب الذي يُتناول بالنقد في هذه الصفحة هو الورق الذي يُقضى في تصفحه ساعة ويقال فيه شيء بعد ذلك لا لئلا يخرج والثناء أو للرد والانتقاد أو لغير هذين الغرضين من أغراض القول والتفكير ، وكأني بالقارئ يحسبني ناهجاً في هذه الصفحة منهج الطائفة الاحساسية (Impressionist) التي ترسم لك ما تسميه أثر الكتاب في نفسها ووقعه في ذوقها ثم لا تبالي مع هذا بمقياس معلوم يمكن القياس عليه والاحتكام في المسائل المتشابهة إليه فان كان هذا ما سبق الى روع القارئ من طريقي التي أملت بها فأنني أبادر الى تصحيح هذا الظن وأقول أن النقد الذي لا مقياس له غير ذوق صاحبه ولا غاية له الا ان يخرج بك من الكتاب بأثر يدعيه ولا يقبل المحاسبة فيه انما هو اثره لا خير فيها وهذر لا يساوي الاصفاء اليه، لأن الافضاء به والسكوت عنه سواء. وكثيراً ما ذكرتني طريقة هذه الطائفة الزائدة بحكاية « جحا » المشهورة حين قيل له : كم عدد نجوم السماء فقال لهم (عدد شمر رأسي) فقالوا له هذا غير صحيح وعليك البرهان. قال لا . بل هو صحيح وعليكم أنتم البرهان - عدوا النجوم وعدوا شمر رأسي وينبوا لي الفرق بين العددين ان كنتم صادقين فأنا لا أريد أن يكون « شمر رأس الناقد » هو القياس الذي يعجز به السائلين والمستفهمين . فاما أن يصدقوا ما يدعيه من آثار الكتاب في ذوقه واما أن يأتوه بالبرهان على نقيض ما يدعيه ! كلا . لن يكون عدد نجوم السماء في حسابي (كذا) بالارقام والاصفار التي تنتظم في كل حساب ، أما الاحالة الى « شمر رأس الناقد » فلا تسفر عن بيان صحيح في النظر الا حين يكون الرأس أصلع لا شعر فيه وتكون السماء محجوبة ليس بها نجوم . ! ولكنها فيما عدا ذلك أحجية لا تبين لك عن عدد ما في الرأس ولا عن عدد ما في السماء

اعجاز القرآن (١)

كلمة في المعجزة — وكلمة أخرى في الكتاب

ما هي المعجزة ؟ هي حادث خارق لنواميس الكون التي يعرفها الانسان مقصود به اقناع المنكرين بأن صاحبها مرسل من قبل الله إذ كان يأتي للناس بعمل لا يقدر عليه غير الله . وإنما الاساس فيها والحكمة الاولى انها تخرق النواميس المعروفة وتشذ عن السنن المطردة في حوادث الكون ، وعلى هذا الوجه يجب أن يفهمها المؤمنون بها والمنكرون لها على السواء . فيخطئ المؤمن الذي يحاول أن يفسر المعجزة تفسيراً يطابق المعهود من سنن الطبيعة لأنه بهذا التفسير يبطل حكمتها ويلحقها بالحوادث الشائعة التي لا دلالة لها في هذا المعنى أو بأعمال الشعوذة والتمويه التي تظهر للناس على خلاف حقيقتها، ويخطئ المنكر الذي يفهم المعجزة على غير هذا الوجه ثم ينكر إمكان وقوعها لأنها إذا دخلت في نظام النواميس المعهودة لم يحجز له انكارها ولم تخرج عن كونها شيئاً من هذه الاشياء التي يتوالى ورودها على الحس في أوقاتها .

والمعجزة في لفظها العربي قوامها الاعجاز أي الاقناع بأن فاعلها هو الله لا سواء ومن ثم يكون الرجل الذي ساقها مساق الدليل رسولاً من عند الله ، وقوامها في اللفظ الافرنجي الاعجاب والادهاش ولكنه معنى ناقص لأن الشيء قد يكون معجباً مدهشاً ثم يكون من عمل الناس كما كثرت هذه المخترعات الحديثة قبل شيوعها وكجميع أعمال الشعوذة وما يسمى بالسحر والكهانة . فإن هذه جميعها عجائب تحالف المألوف وتبده الناظرين اليها بما يحولون من أسبابها . فالكلمة العربية إذن - المعجزة - أدل على معناها المقصود بها من أختها الافرنجية وأقرب الى غرض أصحاب المعجزات حين يسوقونها للاقناع . ولدانيد هيوم الفيلسوف الانجليزي رأي في المعجزات ينكرها أولاً ثم يذهب الى انها على فرض ثبوتها لا تصلح للدلالة على مقاصد أصحابها ولا تملك الحجة بصدق ما يبرضون لك من الدعاوى والابناء . فهب ان رجلاً جاءك وقال لك ان واحداً وواحداً يساويان ثلاثة أو يساويان واحداً ونصفاً فأنت تذكر عليه هذه الدعوى وتناقشه فيها بالدلة الحسائية ، فإذا قال لك بعد ذلك انني أستطيع أن أريك الشمس طالعة من الغرب الى

الشرق أو النجم يجري في السماء لغير مستقره . ثم استطاع ذلك فعلاً فأنت تكبر الامر وتسهموله وتحاول تعليله ولكنك لا ترى كيف يقنعك هذا بأن واحداً وواحداً يساويان ثلاثة ولا يساويان اثنين كما علمت بالحساب والبرهان ، واذا زعم زاعم لك ان حادثاً من حوادث التاريخ المحققة لم يقع قط في الدنيا أو وقع على خلاف الوصف الذي أجمع عليه الرواة فأنت قد تعجب لذلك وتطلب الدليل على كذب الرواة وخطأ التواريخ ، فاذا جاءك المدعي بدليل يثبت به قدرته على رفع الاشياء بغير روافعها المألوفة واطهار الاشياء في غير مواعيدها الموقوتة أو ما شابه ذلك من شواهد القدرة ودلائل الاعجاز فمأسألة تظل في نظرك كما كانت في مبدأ الامر قائمة بغير دليل مقنع من جنس القياس المنطقي الذي تجوز به المناقشة . فالبرهان العلمي أو البرهان المنطقي هو عند دافيد هيوم البرهان لا سواء الصالح وحده للانبات والنفي والتصديق والتكذيب .

وكلام الفيلسوف فيه شيء من الوجهة ولكن فيه كذلك شيء من المغالطة . إذ ما هي دعوى النبي الذي يطالبك بالايمان وتطالبه أنت عليه بالبرهان ؟ دعواه انه مرسل من عند الله برسالة قد تفوق مدى العقل والادراك ولا بد فيها من التسليم فالنجاة أو الانكار فالهلاك ، وكل ما يطالب من النبي إذا هو ادعى هذه الدعوى أن يأتي بعمل لا تشك أنت في انه عمل الهي بمجز عنه البشر أجمعون . فاذا قدر على ذلك العمل فقد ألزمت الحجة وقام لك بما هو حسبه من دليل قاطع مانع للشك والجidal، ووجب عليك أن تصدق رسالته وتؤمن بالقدرة التي يدعوك الى الايمان بها ولو كنت لا تراها ولا تنفذ الى مقام الحديث معها . كل ما عليه كما قلنا ان « يثبت » لك ان المعجزة التي جاءك بها لا تأتي لانسان ولا تصدر من غير الله ، فانه ان أثبت لك ذلك فقد أثبت لك كل شيء وأدى اليك امانته اصدق اداء .

تلك هي المعجزة التي يحتاج اليها العقل الانساني ليؤمن بما فوق ادراكه ومتاويل نقده وتعليله . فينبغي للمعجزة أولاً أن تخرق النظام الذي يعهد الناس وينبغي لها ثانياً أن تمنع كل ريب في حدوث ذلك الخرق بقدرة غير قدرة الله . ولا يكفي الاعجاز وحده دليلاً على الرسالة الالهية لان الاعجاز قد يكون لغير براعة في الفعل المعجز وقد يكون لعمل من أعمال البشر التي لا بد فيها من رجحان واحد على الآخر

مثال ذلك - جاء اليك صبي يتجنى وكتب لك سطرأ من خطه ثم طلب اليك أن تكتبه أنت بيدك كما كتبه هو غير مستعين برسم ولا تصوير ، فأنت لا محالة عاجز عن محاكاة ذلك الخط أم محاكاة وغيرك أيضاً عاجزون عن اجابة ذلك التحدي الساذج

الصغير ، فإذا ترى في دعوى الصبي إذا هو ادعى النبوة أو ما شاء له عقله الصبياني المحدث ؟ هذه محاكاة يعجز عنها أقدر القادرين في كتابة الخطوط لا لحسن رائع في الخط المحكي ولا لزيادة في جهد الصنعة وطاقة التجويد ولكن لأن يدالصبي غير سائر الأيدي ومعرفته بالخط غير سائر المعارف فهو يكتب خطأ لا يحكيه أحد ويفعل فعلاً يعجز عنه الآخرون ، فهل ترى هذا الإعجاز مما تنهض به الحجة وتمنوا له العقول ؟ أو هل ترى أن مجرد العجز هنا دليل على انتصار الصبي القادر وخذلان المقلدين العاجزين ؟

على أن العجز عن المحاكاة قد يكون لحسن رائع في الشيء المحكي ولزيادة واضحة في جهد الصنعة وطاقة التجويد - قد يكون آية النبوغ ومعجزة العبقريّة الراجحة بمزاياها وملكتها على جميع العبقريات ، ثم لا يلزم منه أن يتخذ دليلاً على النبوة والرسالة الإلهية أو أن يثبت لصاحب الآية كل دعوى يدعيها وكل حجة يحتج بها على من لا يساويه في الاتقان والبراعة ، فالشعر مثلاً سليقة يتشابه فيها الشعراء ولكنهم لا يبلغون ذروتها العالية جميعاً ولا يرتفع إلى تلك الذروة إلا واحد فرد تنقطع دونه المنافسة ويحجم عنه الادعاء . وهذا الفرد في رأي الانجليز والاوربيين عامة هو وييام شكسبير سيد الناظمين في وصف حالات النفوس وتحليل طبائع الرجال والنساء والملوك والصالحين والعقلاء والمجانين . آية لم يؤتها شاعر غيره ولم ينكرها عليه مدعي عظمة أو طامع في شهرة أو مكابر في فضيلة ، فهم هاهنا متفقون لا يشذ عنهم في الرأي إلا أمثال الذين يشذون على الانبياء والمرسلين ويلجئون في المكابرة بدليل أو بغير دليل ، ومع هذا نحن لا نسلم لشكسبير النبوة إذا ادعاها ومحمدى الشعراء أن ينظموا مثل نظمه ويصفوا مثل وصفه فمعجزوا عن الاجابة وأقروا بالمعجز صاغرين ، ونحن لا نقبل أن تكون معجزته الهية خارقة للنواميس لان الناس « عاجزون » عن مجاراته فيها ولانه هو الفرد الذي اتفق له الرجحان على الشعراء كافة في المشرق والمغرب . اذ لو لم يتفق له هو ذلك الرجحان لاتفق لسواه ثم لا يكون ذلك السوي إلا آدمياً من الآدميين وانساناً فانياً لا يسمو الى مكان الالهة والارباب . وانما مثله في هذا الرجحان مثل الحجر الذي يوضع في أعلا البناء ويزدان بالحلية وابداع اللون والتركيب . فهو بعد حجر كسائر الحجارة وان ميزه موضه بالعلو والجمال ، وهو لا يحق له أن يتخذ من تفردّه معجزة يتسامى بها على طبيعة الحجر وقوانين البناء

وقصارى القول ان المعجزة النبوية يجب أن يثبت لها أمران : أنها معجزة من حسن ورجحان ، وأنها معجزة من قدرة الله وحده لا من قدرة أحد سواه ، وعلى الذين

يتكلمون في اعجاز القرآن أن يبسطوا القول في هذا وأن يقصروا الحجة عليه لأن مغل حجة غيرها تحتاج إلى تمتة تبلغ بها الى هذه النهاية - وسبيل الاستاذ مصطفى صادق الرافعي صاحب كتاب « اعجاز القرآن » الذي بين أيدينا الآن أن ينحو هذا النحو ويزيد فيه على من تقدمه اذا هو أراد أن يجعل لكتابه ميزة في المبحث المعقود عليه ، فأما اذا هو قصر في هذا فليكن كتابه اذن نموذجاً في البلاغة البدوية أو تسبيحاً بالآيات القرآنية أو تحية يقرأها المسلم فيرتاح اليها ويقرأها غير المسلم فلا تزيده بالقرآن علماً ولا تطرق من قلبه أو عقله مكان الايمان والتسليم . ولكن لا يقل عنه انه كتاب في اعجاز القرآن وليس فيه شاهد واحد على معجزات الكلام ولا هو نهج فيه ذلك المنهج الذي أحسن فيه الجرجاني أيما احسان وأفاد به الآداب العربية أيما افادة . فاما الثناء على القرآن في كتاب تناهز صفحاته الاربعمائة حسنة طيبة يكتب للرافعي أجرها وثوابها عند الله ولكنها لا تكتب له في سجل المباحث والعلوم ولا تعد من حسنات التفكير والاستقراء أو يعجب الاستاذ الرافعي مما نقول ؟ اذن ليرجع الى كتابه وليذكر انه عبر أكثر من مائتي صفحة لا يكاد يلم بشاهد واحد من آية قرآنية أو أصل واحد مقرر من أصول البلاغة ، وانه لما بدأ بالاستشهاد في فصل « الكلمات وحروفها » جاء يحدثنا عن نبرات الحروف ونغماتها الموسيقية وموقع كل حرف بجانب ما تقدمه وما يليه كأن بلاغة القرآن معلقة على هذا المعنى ثبت بثبوت وتدحض بادحاضه . واليك بعض ما ذكر في هذا الفصل بنصه : « ولو تدرت الفاظ القرآن في نظمها لرأيت حركاتها الصرفية واللغوية تجري في الوضع والتركيب مجرى الحروف أنفسها فيما هي له من أمر الفصاحة فيهمي بعضها لبعض ويساند بعضها بعضاً وان تجدهما الا مؤتلفة مع اصوات الحروف من دقة لها في النظم الموسيقي حتى ان الحركة ربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل ايها كان فلا تمذب ولا تساغ وربما كانت أوكس النسيدين في حظ الكلام من الحرف والحركة فاذا هي استعملت في القرآن رأيت لها شأنًا عجيباً ورأيت الاحرف والحركات التي قبلها قد اتمهت لها طريقاً في اللسان أو اكتنفها بضروب من النغم الموسيقي حتى اذا خرجت فيه كانت أعذب شيء وأرقه وجاءت متمكنة في موضعها وكانت لهذا الموضع أولى الحركات بالحفة والروعة . كلفظة « النذر » جمع نذير فان الضمة ثقيلة فيها لتواليها على التوزن والذال معاً فضلاً عن جرأة هذا الحرف ونبوة في اللسان وخاصة اذا جاءت فاصلة لا كلام فكل ذلك مما يكشف عنه ويفضح عن موضع اثقل فيه . ولكن جاء في القرآن على العكس واتني من طبيعته في قوله تعالى « ولقد أنذرهم بطشتنا فتمأروا بالنذر » فتأمل هذا التركيب

وأُنعم ثم أنعم على تأمله وتذوق مواقع الحروف وأجر حركاتها في حس السمع وتأمل مواضع الفلقة في دال لقد وفي الطاء من بطشتنا وهذه الفتحات المتوالية فيما وراء الطاء الى واو (تأروا) مع الفصل بالمد كما أنها تمثّل لحقة التتابع في الفتحات اذ هي جرت على اللسان ليكون ثقل الضمة عليه مستخفاً ولتكون هذه الضمة قد أصابت موضعها كما تكون الاحماض في الاطممة ، ثم ردد نظرك في الراء من تأروا فلها ما جاءت الا مساندة لراء النذر حتى اذا انتهى اليها اللسان انتهى اليها من مثاها فلا تجحف عليه ولا تغاظ ولا تنبو فيه . ثم اعجب لهذه الغنة التي سبقت الطاء في نون أنذرهم وميمها ولاغنة الأخرى التي سبقت الذال في النذر وما من حرف أو حركة الا وأنت مصيب في كل ذلك عجباً في موقعه والقصد به « هذا نموذج من شواهد الرافعي بنصه ترى أنه قد علق فيه بلاغة القرآن على شيء هيات ان يكون مقصوداً أو سارياً في كل آية على النحو الذي يحكيه . والا فليقول الرافعي في هذه الآية التالية من سورة هود (قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك وأمم سنمتعهم ثم يمسهم منا عذاب ألیم »

فان كانت بلاغة الكتاب الكريم مرتبة بذلك النسق الذي تصوره الاديب فهل يناقض البلاغة في رأيه توالي الميمات الكثيرة والنون والتنوين في هذه الكلمات المتعاقبة أو يظن الرافعي هذه الآية بدءاً بين آيات الكتاب ؟

وان بحثاً يوضع في تقرير بلاغة القرآن والرد على منكري اعجازه لا أولى المباحث أن بتصدى له عالم قوي المعارضة حاضر البرهان خبير بأساليب الفياس . ولكن الرافعي يتصدى لهذا البحث وهو من أضعف الناس منطقاً وافشلهم قياساً وأعجزهم عن تأييد الدعوى بالحجة وتفنيد القول بمثله . فهو يمضي مؤبداً مقنناً ثم لا يطالب نفسه بدليل غير السخط اذا خالف والتكرار والتأمين اذا وافق وعلى الله بعد ذلك الاقتناع ببركة الالهام والايمان لا ببركة البيان والبرهان ، خذ مثلاً رده على أبي الحسين احمد بن يحيى المعروف بابن الراوندي حيث يقول في كتابه الفريد « ان المسلمين احتجوا لنبوته نبيهم بالقرآن الذي تحدى به النبي فلم تقدر العرب على معارضته فيقال لهم اخبرونا لو ادعى مدع ان تقدم من الفلاسفة مثل دعواكم في القرآن فقال : الدليل على صدق بطليموس او اقليدس أن اقليدس ادعى ان الخلق يعجزون عن أن يأتوا بمثل كتابه أكانت نبوته تثبت » وكلام ابن الراوندي هذا ظاهر المغالطة لأن اقليدس لم يخترع الحقائق التي أوردها في كتابه وليس في طاقته هو نفسه أن يبتدع كتاباً آخر أو يزيد قضية واحدة على تلك القضايا فالعجز هنا يشمله كما يشمل الآخرين والدعوى لا تظهر فضاله غير فضل الاهداء

والإشارة إلى الحقائق الموجودة قبله والتي لا يد له هو في إيجادها بأي معنى من معاني الإيجاد . ولكن الرافعي يغضب على ابن الراوندي فينحني عليه بالثلب والتبكي ويقول فيه « لعمري إن مثل هذه الأقيسة التي يحسبها ابن الراوندي سيلا من الحججة وباباً من البرهان لهي في حقيقة العلم كأشد هذيان عرفه الطب قط . وإلا فأين كتاب من كتاب وأين وضع من وضع وأين قوم من قوم وأين رجل من رجل ؟ ولو أن العجائز كان في ورق القرآن وفيما يحط عليه سكان كل كتاب في الأرض ككل كتاب في الأرض ولا طرد ذلك القياس كله على وصفه كما يطرد القياس عينه في قولنا كل حمار يتنفس وإن الراوندي يتنفس فإن الراوندي يكون ماذا ؟ »

ذلك هو رد الرافعي على ابن الراوندي وليس فيه كما رأيت تفنيد لحجة الرجل ولا إقناع لمن يقف موقف الحيدة بين الطرفين . ولكن هو هذا أسلوب الرافعي في تأييد ما يؤيد وتفنيد ما يفند وهو هذا سلاحه الذي خيل إليه أنه جاهد به في سبيل الدين ورد به الكفرة والملاحدين !

لقد قرأت « عجائز القرآن » وخرجت منه على رأي واحد : على أن الكتاب معرض يعرض به الرافعي مبلغ اجتهاده في تقييل عبارات البدو وتأثر أساليب السلف ، ولهذا يحسن أن يُقرأ ويقتنى . أما إنه مبحث في بيان عجائز القرآن ولا سيما إذا كان الفارسي من غير المسلمين فتلك نية للرافعي يثاب عليها كما يثاب الإنسان بالنيات !



كتاب سادها نا (١)

للحكيم الهندي تاجور

سادها نا أو « تحقيق كنه الحياة » هو اسم اختاره الحكيم الهندي تاجور لمحاضراته التي القاها بالبنغالية على تلاميذه في مدرسة « بولر » من بلاد البنغال وترجمها مع بعض أصحابه الى اللغة الانجليزية ثم التي موجزاً منها في جامعة هارفارد الامريكية وبعض الجامعات الاوربية. وهذه المحاضرات على ايجازها هي خلاصة حكمة الهند كما أدركها النساك الاقدمون وشرحها قلم الشاعر الصوفي بأسلوبه الرائق وخياله الورع المتخشع وقريحته الصادقة المطمئنة. وهو يتكلم فيها عن ايمان موروث ونظرة عصرية الى شؤون الحياة لا تتفق لنساك الهند العاكفين على العبادة المتقطعين عن الحياة الدنيا . فهي خير ما يقرأه المتشوف الى فهم روح الديانة الهندية في غير تلك الاسفار المثقلة بالرموز المغلفة والمعاني الغامضة والامثلة الفاترة من بقايا حكمة يوشك أن ينضب معينها وتنزل الاوضاع والمراسم منها منزلة الحقيقة والابتكار قرأت هذا الكتاب أول مرة منذ خمس سنوات عندهياكل الاقصر واطلال معا بعدها الدارسة فجمعت فيه بين حكمة البراهمة وحكمة الكهنة على بعد ما بينهما من المسافة في الباطن والتمثيل الظاهر - فتلك حكمة تقوم حقيقتها على انكار المادة وتجاوز الاجساد الى ما وراءها من البواطن الروحية والصلة الجامعة بمصدر الحياة ، وهذه حكمة تقُدس المادة في مظاهرها المتعددة من جماد ونبات وحيوان وتلبس كل نحة روحية ثوباً من الجثمان البارز السكشيف، تلك حكمة تحسب الحياة الدنيا عبثاً عارضاً وسبيلاً الى حياة خالدة لا طعام فيها ولا متاع ولا رجاء غير الاتصال بأصل الوجود وسر الاسرار ، وهذه حكمة تحسب الموت نفسه مجازاً الى حياة اخرى ينعم فيها المرء بطعامه ومتاعه ويرجو فيها من متعة العيش ما كان يرجوه في عالم الاجساد . ولعل هذه المسافة بين الحكمتين هي التي مثلت لي كل حكمة منهما في غايتها القصوى وطرفها البعيد عن نقيضه المقابل له فاظهرت لي ما فيها معاً وخلصت بي من كليهما الى العنصر واللباب

واقصد سمعنا بعدها فلسفة الهند أو فلسفة تاجور من فمه ولا تزال في الآذان نغمة من ذلك الصوت الشجي العذب وجرسٌ من ذلك اللفظ الواضح الرخيم . فسمعنا خلاصة

ال « سادها نا » ينطق بها صاحبها بصوت كأنما هو صوت الارواح تتكلم أو نجى الوحي الهندي تلتقاء الاسماع من وراء المحاريب . ورجعت الى ال « سادها نا » فقرأتها في هذه المرة كأنما أسمعا نشيداً أو أحس صداها يتجاوب بين عمدان الفراغة وحجرات الكهان ورأيت من ذلك كله صورة قدسية يظللها القدم وتحفها مصر والهند بنجر ما فيهما من ودائع الدهور وذخائر العقول . فقضيت عندها ساعة خشوع وسلام وددت أن أشرك فيها قراء هذه الساعات

لست اريد ان ألخص « السادها نا » لان الكتاب صلاة والصلوات لا يجوز فيها التلخيص والاقتضاب ، ولست اريد ان اهدأ آراءها لان هذه الآراء ان هي الا زهرة روحية والزهرات لا تطيب على النقد والتحليل . ولكني ادير سمع القارىء الى نغمات من تلك الصلاة والتي يبعثره على منظر من تلك الزهرات واوصى له الى مدخل المحراب أو ناحية الروضة وهو بعد ذلك وما يشاء من اكتفاء بما رأى أو اتجاء الى طلب المزيد



يفرق تاجور بين المدينتين اليونانية والهندية او بين الفلاسفتين الغربية والبرهمية بان الاولى فلسفة نشأت وراء الجدران والثانية فلسفة نشأت في الغابات والالام . فلهذا قامت الحواجز بين الانسان والطبيعة في عقيدة الغربيين واتصلت الحدود بين الفرد والحياة الكونية الشاملة في عقيدة الهنود . ويقول تاجور انك تستطيع ان تنظر الى الطريق نظرتين مختلفتين : فاما النظرة الاولى فتريك الطريق كأنها فاصل بينك وبين المقصد فانت تحسب كل خطوة فيها ظفراً بلمته منها عنوة في وجه المقاومة والعداء ، واما النظرة الثانية فتريك الطريق كأنها وسيلتك الى غايتك فانت تحسبها بهذا الاعتبار جزءاً من تلك الغاية ومبدأ تلك النهاية ، وهذه هي نظرة الهند الى الكون والطبيعة وتلك هي نظرة الغرب الى كل ما وراء الانانية المحدودة

فالعلم الغربي غايته ان يملك كل ما يمتد اليه والعلم الهندي غايته ان يتصل بكل شيء ، العلم الغربي مطلبه القوة والعلم الهندي مطلبه الفرح . وكما ان الطفل لا يفرح بحفظ حروف الابجدية ولا يجد نشوة المعرفة الا حين تتقارب تلك الحروف وتتصل فيها الجمل والمعاني كذلك الانسان لا يقتبط بتفريق صور الحياة والفصل بين كل جزء منها وبين سائر الاجزاء ، وإنما هو يقتبط حين تتلاقى امام عينيه اجزاء الحياة وتتناهى من كل جانب الى الوحدة والشمول . على ان العلم الغربي — مع ما فيه من ظواهر المادية والاثرة — ليس في اساسه الا باباً من ابواب الاتصال بحقيقة الكون وباطن الحياة . اذ ما يبتغي العلم

حين يأخذ في تعديد الوقائع والمشاهدات ؟ انك قد تذهب تقول ان التفاحة تسقط من الشجرة وان المطر يهبط الى الارض وان وان من امثال هذه المشاهدات التي لانهاية لها ولا فائدة من تعديدها، حتى اذا انتهت منها الى قانون «الجاذبية» انتهت الى وحدة تجمع تلك الوقائع وتؤلف هذا الاشياء، وانتهت بعد ذلك الى قانون يجمع القوانين هنا وهناك ثم لا تفتأ تترقى في التأليف والتوحيد حتى تنفذ الى الوحدة الكاملة ان استطعت النفاذ اليها . فيسكن العلم هو تقرير ما بين الظواهر وتأليف ما بين البواطن ومحو الفوارق وجمع الاواصر ينك وبين جوانب الحياة . ولو فهم الفريون علمهم هذا الفهم لعلوا انهم أقرب الى الفلسفة الهندية مما يظنون وان الفرح بالوجود هو غاية كل علم بأسرار هذا الوجود، ثم هل يحسب الانسان نفسه ماسكاً لشيء يحتاجه اليه ان كان هذا الشيء عبثاً على كاهله لا يسره ولا يغنيه ؟ كلا ! انما هذا فقر وقيد وليس هو بالغنى ولا الحرية، وانما يحسب من ملك الانسان ما هو له سبب سرور ومادة غبطة ورضوان . فاذا ملك الانسان بالعلم كل ما في الارض ولم يغتبط بما يملك ولم يشعر بقلبه فرحان جزلاً ينبض على نبض ذلك القلب الاعظم الذي يبت الحياة في كل شيء فهو اذن فقير مستعبد بين هذه العلاقات الغريبة عنه وهذا الغنى الكاذب الموهوم . وهو لا يملك الا ليفرح ولا يفرح الا اذا كان ما يملكه سبباً لحرية وانطلاقه من قيود الانانية الضيقة والمنافع المحصورة — « وليست سعادة نفس العظمى في اخذ شيء من الاشياء بل هي السعادة لها كل السعادة ان تهب نفسها لشيء اكبر منها ومطالب اوسع من مطالبها كمطالب الوطن او مطلب الانسانية او مطالب الله » و « الطير حين يخلق في السماء يحس كلما خفق جناحه سعة السماء التي لا نهاية لها وان جناحيه لن يحمله أبداً الى ما وراءها وهذا هو فرح التحليق عنده . اما في القفص فالسما محدودة وقد تكون على ذلك كافية كل الكفاية لما يحتاج اليه الطير من معيشته لولا ذلك العيب الذي فيها وهو انها ليست اكبر من الحاجة او اكبر من الضرورة . ولن يسر الطير وهو محبوس في حدود الضرورة لانه لا يستغنى عن الاحساس بان ما عنده أعظم مما عساه ان يحتاج اليه بل اعظم مما عساه ان يدركه ويحيط به ، وهذا وليس بغير هذا يداخل نفسه الفرح والرضوان »

قد يفهم مما تقدم ان تاجور يدعو الى محو الانانية والفناء في وحدة الوجود كما يفعل بعض المتصوفة الذاهلون في سكرة الانكار . ولكن تاجور لا يدعو الى ذلك ولا يفهم معنى للحب بغير «الذاتية» ولا معنى للذاتية بغير الحب . فمن قوله في عبارته عن الشر: (فص علي بعض تلاميذي يوماً قصة جرت له مع عاصفة ، وشكالي انه كان يحس طوال الوقت

ان هذه الحركة العظيمة في قلب الطبيعة ما كانت تحسب له حساباً اكبر مما قد تحسبه لقبضة من التراب. وان كونه نفساً مستقلة بمشيئتها لم يظهر له من اثر قط فيما كان يحدث حوله، فقلت له : لو ان اعتبارنا لذاتنا المنفصلة قادر على ان يحيد بالطبيعة عن مجراها لكانت تلك الذات هي اشد الخاسرين بذلك الاقدار

فلاح عليه الاصرار على الشك وقال لي ان الحقيقة التي لاريب فيها هي ذلك الشعور بـ « انا » وان « انا » هذه تطلب لها علاقة خاصة بها

فقلت له ان هذه العلاقة الخاصة بـ « انا » لا يمكن ان توجد الا مع شيء ليس بـ « انا » ومن ثم وجب ان يكون هناك وسط مشاع بيننا وان يكون هذا الوسط على السواء للا « انا » ولغير الـ « انا ». واني أكرر هذا القول في هذا الموضع وأزيد عليه أن الفردية بطبيعتها مدفوعة الى البحث عن العمومية . فان جسدنا يموت اذا شاء ان يأكل من مادته وحدها وان عيننا تفقد معنى وظيفتها ان كانت « لا ترى الا نفسها » فليست الانانية التي ينكرها تاجور الا تلك الانانية التي تمزل صاحبها عن الدنيا وتوصد عليه مسالك الاتصال بالحياة الكبرى والخير الذي يغمره من جميع الجهات

وقد يفهم كذلك أن تاجور من يزددون الدنيا ويحرمون العمل ويزهدون في الحياة . ولكن تاجور لا يزددري الدنيا بل يراها كلها جمالا في جمال ، ولا يحرم العمل بل يرى أنه هو الوسيلة الأولى لرياضة النفس على طلب السكالم ، ولا يزهد في الحياة بل هو يحبها قاطبة ولا يغمض فيها عن جليل ولا ضئيل ، وهو يقول ان الدنيا كلها خير وانما الشر عارض فيها أو جزء مبتور من الخير . فن حكم على الدنيا بالشركان كن يحكم بانتحار رجل هو مائل بين يديه في قيد الحياة ، ويقول انك حين تنسق الحديقة التي تعجبك بشاشتها انما تلمح جمال نفسك قبل ان تلمح جمال تلك الحديقة . فن اراد ان يكشف عما في نفسه من الجمال فليعمل ان العمل وسيلة الرفع والسكالم ، ويقول ان الزهد في عوارض الحياة قد يحرم الانسان حقيقة الحياة لان الضرورة هي سبيل الحرية فن اراد ان يلعب الشطرنج بغير قيد ومضى ينقل حجارته بغير مانع فقد اللعب وحرّم نفسه لذة الاضطراب . وقد يسأل سائل وما هي الغاية من كل هذا؟ والجواب ان الغاية ملحوظة من البداية - الغاية ان تعمل في هذه الدنيا لا لكي تحتجن اليك الاشياء بل لكي تحبها وتفهمها وتتصل بها ، وان تنظر الى الانسان لا كأنه آلة تسخرها في لباناتك الصغيرة بل كأنه جزء متمم لك تعطف عليه ويعطف عليك ، وان تقدر جمال ماتراه لا لتزعه اليك من الكون بل

لندخل انت وهو في رحاب الكون فتعظم انت وما تراه على السواء - قال : « بين آكلي البشر ينظر الانسان للانسان كأنه طعام يشبع به جوعته . فلن تحيا الحضارة في قوم كهؤلاء لأن المرء بينهم يفقد قيمته العالية ويصبح متاعاً لمن يشاءه ولكن في الدنيا أنواعاً شتى من افتراس الانسان للانسان ليست بهذه الغلاظة ولكنها لا تقل عنها في القبح والشناعة ولا تحتاج الى الرحلة البعيدة للوقوع . ففي اقوام ارفع من اولئك الاقوام ترى الانسان منظوراً اليه احياناً كأنه جسد يباع ويشترى بثمن لئله او بما يستخرج من منفعة كالألة التي يسخرها صاحب المال لتجلب له الزيادة من المال - وكذلك ينزل الترف بنا والطمع وحب الراحة الى هذا الوكس الذي لا وكس بعده لقيمة الانسان »

فالوجهة التي تيممها الحكمة الهندية هي ان تهب نفسك للكون لانك جزء منه وليس في طاقتك ان تأخذ الكون كله اليك . وان تدع الوسائل الى الحقائق ولا تخلط بين العوارض والجواهر . أما الوسائل والعوارض فهي كل ما طلبته لمنفعة فيه قريبة وليس لذاته المنزهة وحقيقته الخالدة ، وأما الحقائق والجواهر فهي الحياة للحياة : حياتك انت الصغيرة ثم حياة الكون تكبر فيها ثم تكبر الى غير نهاية تعرفها انت أو يعرفها سواك

حب المرأة (١)

هو موسم تاجور في القراءة على ما أرى . فاليد تنقاد وحدها الى كتبه والمطالعون على شعره ونثره يتوافقون على ذكره والبحث في شخصه وتأليفه . وقد قضينا ليلة من هذا الاسبوع ننذاكر حديثه مع صديق أديب زارني في المكتبة فسبقت يده الى مجموعة « جنتجالى وقطف الثمار » من مجموعات اشعاره واناشيده وأخذ يقاب صفحاتها فاستوقفته هذه القصيدة :

« كانت حياتي في صباي كالزهرة ترسل من أوراقها الكثيرة ورقة او اثنتين ثم لا تحس لها فقدأ حين يطرق أنسيم الريح بابها يسألها ويتنغي عطرها . فالיום والشباب في إداره أرى حياتي كاللمرة التي ليس عندها ما ترسله ولكنها تترقب مع هذا ان تهب نفسها كلها وهي حافلة بذخر حلاوتها »

قلت : يشبه ان يكون هذا الكلام موضوعاً على لسان امرأة فهو بحب النساء أشبه منه

بحب الرجال . قال : غير بعيد ! فقد مرت بي هنا قطع كثيرة ينشدها الشاعر بلسان المرأة ويكثر فيها ضمير المؤنث . فلعل هذه احداها وان لم ترد فيها ذلك الضمير
قلت : على انني المس في نفس تاجور شيئاً كثيراً من طبيعة الأنوثة، فحب الاطفال في شعده ورواياته اقرب الى حب الامومة منه الى حب الابوة ، وتصوفه يبدو في صورة من يهب نفسه ويسلم قياده ويغبط بأن يكون هو المحبوب من الله أشد من اغتباطه بان يحب هو الله ، فهو صاحب نفس عندها الاعطاء ألذ من الاستيلاء والتسليم اطيب من الاغتنام ، واكبر رضاها ان تنال الرضى وتشعر بيد الحب تسري على جبينها . فاذا كان في التصوف ذكورة وأنوثة فهذا التصوف اثوي أصيل، وما الشوق فيه الى الله الا الشوق الى السيد المالك، ولا الرغبة في السلام الا الرغبة في الطمأنينة الى الحب المحبوب والسكينة الى القوة الرفيقة والسلطان الرحيم

ولا بدع ان يكون الامر كذلك وان نجد حب تاجور اقرب الى عطف الانوثة ورحمة الامومة . فان فاصل « الجنس » ليس من المناعة والحسم بالمسكن الذي يتوهمه اكثر الناس ، وليس كل رجل رجلاً بحتاً ولا كل امرأة امرأة صميعة ، وانما يمتزج الصفات وتتفق المزايا ويكون في الرجل بعض الأنوثة كما يكون في المرأة بعض الرجولة . ولا ارى في تصور ذلك أطرف ولا أدنى الى الصدق من الاسطورة التي يروونها عن اليونان ويمثلون بها كيف كانت صنعة الانسان وكيف كان هذا الخلط بين خلق الرجال وخلق النساء . فقد زعموا ان الاله الموكل بهذه الصناعة دعي الى وليمة الارباب فقضى ليله يقصف ويلهو وبعافر ويماجن ثم عاد عند الصباح مخوراً دهشاً فالفي عمل النهار بين يديه لا مناص من انجازها ولا حيلة في تأجيله . فاقبل على الجوارح والعواطف يقذف ما اتفق له منها في الاهاب الذي يعرض له ويرمي تارة بقلب رجل في أديم امرأة وتارة أخرى بوجه امرأة على كتفي رجل وهكذا حتى أتم عمله فاذا رجال اشبه بالنساء ونساء أشبه بالرجال وخلاّق شتى على أنماط يختلف فيها العنوان عن الحقيقة والصفات عن الاسماء ، فقل ان ترى رجلاً لا تندس فيه شية من شيات الأنوثة وقل ان ترى امرأة لا يداخها اثر من آثار الرجولة ، وقد يتحاب الرجل والمرأة فتكون المرأة هي السيد ويكون الرجل هو المسود لان لعنة السكرة القديمة اصابتهما معاً فخرجت بكل منهما عن سوائه ومالت به الى غير شكله

وكان « اوتو فيننجر » يقول ما تقوله هذه الخرافة حين شرح مذهبه في الحب وقرر في كتابه « الجنس والاخلاق » لا ذكورة ولا أنوثة على الاطلاق وانما هي نسب

تتألف وتتخالف على مقاديرها في كل انسان ولا عبرة فيها بظواهر الجوارح والاعضاء، فاذا فرضنا مثلاً ان صفات الذكورة مائة في المائة فأين هو ذلك الرجل الذي تتم له المائة جميعها بلا زيادة ولا نقصان وتتألف ذرات تكوينه واحدة واحدة بلا نشوز ولا انحراف ؟ وكيف تجتمع له هذه الصفات المتفرقة بحيث لا تتخلف صفة ولا تحل واحدة محل أخرى ؟ وكذلك النساء أين منهن المرأة التي هي مثل أعلى لجنسها جامع لكل ماهو نسائي في الجمال والعقل والعاطفة والاعضاء والهندام ؟ ان هذا اتفاق لا يجيء به الواقع لان التام من وراء ما يباغى الانسان او اي كائن سواء في هذه الحياة ولاكنها امور نسبية تدخل فيها صفات الرجولة والانوثة كما تدخل فيها صفات سائر الأشياء . فليس في الدنيا رجل هو الرجولة كلها وليس في الدنيا امرأة هي الانوثة كلها . وهيهات ان تقع على انسان فيه كل صفات جنسه في جميع اخلاقه واطواره كما تقع كل يوم على قطرة ماء فيها كل صفات المائية التي لا بد منها لتكوّن كل قطرة ، فان العناصر هنا مقيدة محدودة اما عناصر الطبائع والاخلاق والمواهب والاجسام فما لا يقيدده الحصر ولا يحده التقدير

ويقول « اوتو فينجر » ان الرجل يحب المرأة او المرأة تحب الرجل على حسب ما ينهما من التوافق والتباين في تلك العناصر والصفات. فالرجل الذي فيه ثمانون في المائة من الرجولة وعشرون في المائة من الانوثة تتمتع امرأة فيها ثمانون في المائة من الانوثة وعشرون في المائة من الرجولة . ويجوز على هذا ان توجد امرأة ليس لها من جنسها الا ظواهره فتكون هي التي فيها الثمانون في المائة من الرجولة وهي التي تنشد الرجل الذي فيه عشرون في المائة من صفات جنسه ! ومن هنا تنشأ الميول الشاذة في الجنسين وتنبو الطبائع عما خلقت له في سواء التكوين . وخلق بالقارىء ان يذكر ان التعبير بالارقام في هذه المسألة لا يقصد بحرفه ولكنه تعبير لجأ اليه « اوتو فينجر » لتقريب الفهم والتمثيل .

هذا رأي تبدو عليه الغرابة وتلك خرافة تلوح عليها طلاوة الشعر والفكاهة. ولكن الرأي الغريب والخرافة الطلية لا يكذبان مع هذا ولا يخالفان المشاهد المألوف لأنهما انما يقرران في النهاية حقيقة لا غرابة بها ولا غشاوة عليها، وهي أن بعض الرجال يشبهون النساء وبعض النساء يشبهون الرجال ، وأن هذا الشبه قد يظهر في الصفات الجثمانية كما يظهر في الصفات الروحية ولا يبعد أن يظهر فيهما معاً في كثيرين وكثيرات وعلى هذا لا موضع للعجب أن نرى رجلاً يحب كما تحب المرأة وامرأة تحب كما يحب

الرجل ، ولا اغراق في التأويل حين نقول إن حنان ناجور ورقته التي اشتهر بها الاطفال وشوقه الى تسليم روحه والسكون بها في ظل روح الله أو روح الوجود إنما هو أقدس ما تسمو اليه الطبيعة الانثوية التي قوامها الحنو والتسليم والشوق الى قوة تغمرها وتغمر عينيها بالثقة والنشوة والاذتئان، وإنما سما ناجور بهذه الطبيعة الى أعلا سماواتها لانه أخرجه من الجنسية الى الصوفية ومن عالم الأجسام الى عالم الأرواح ومن قيود المطالب المحدودة الى باحات علوية نفيض بالنور والجمال

ولسنا نظلم المرأة ولا نحن نقصد الى القدح في طبيعتها حين نقول انها تحب لتهب وتستسلم وتغمر عينيها في نشوة الثقة والاعتماد الطيع الامين ، فليس للمرأة في قرارة نفسها سعادة أكر من سعادة الطاعة ولا أمل أرفع من حب الرجل الذي تطيعه وتلقي بنفسها بكل ما فيها من «ذخر حلاوتها» بين يديه، وليقس عليها الرجل أو يرحمها ويعذبها أو ينعم بها فانها لسعيدة بالطاعة اذا وجدت من يطاع ويقبل عذابها وراحاتها ويتلقى عزتها وذها على السواء ، وتلك هي الحقيقة لا ينبغي أن نتخدد عنها بما نسمع في هذا العصر من جلبة الحرية ولنط « الحركة النسائية » وصريح المطالبة بالمساواة وحموق الانتخاب فانما الذي يفقده هؤلاء الاسود في جميع أنحاء العالم هو الطاعة لا الحرية وهو الرجل السيد لا الرجل التام المساوي لمن في كل شيء . ولو وجد هذا « الرجل السيد » لما كان للحركة النسائية أثر ولا سماع للنساء صوت غير صوت الغبطة والفزعة والحبور ، ولو شاء الرجال كلهم - اليوم - ألا يُسمع في العالم صدى للمطالبة بتلك « الحقوق » لأصبحنا غداً ولا صوت لها ولا صدى ولا سامع ولا محجب. فانما الرجل هو الذي خلق هذه الحقوق والرجل هو الذي ينزعها لو يشاء ومتى شاء

نعم هذه هي الحقيقة التي أؤمن بها ولا يغرنني فيها ان المرأة اليوم اوفر علماً والمج بركات الحرية والمساواة مما كانت قبل ان يخترع الرجال هاتين الكلمتين في عالم السياسة والاجتماع . فلولو الرجال الذين يروهم ان يروا المرأة حرة طليقة تعبت بالحياء وتحطم قيود العرف والدين والاخلاق لما وجدت اني تجسر على النداء بالحرية ويطيب لها هذا النداء ، ولو كان الرجال كلهم ازواجاً يعينهم من المرأة ما يعني الصاحب من صاحبه وكان النساء كلهن زوجات محبن ويلدن ويتذوقن لذة الطاعة والاعطاء لكانت المساواة التي يهتف بها بعضهن حلاًماً كرهاً بعض المضاجع ويزعج هناءة النوم الجميل

خلقت المرأة لتمطي وخلق الرجل ليأخذ منها كل ما تعطيه ، خلقت المرأة للطاعة وخلق الرجل للسيادة ، خلقت المرأة للامان وخلق الرجل للجهاد ، خلقت المرأة لتحب

الرجل وخلق الرجل ليحب نفسه في حبه إياها ، هذه هي حنيفة الحقائق قد اسرف الشرق في الايمان بها واسرف الغرب في انكارها وبين هذين النقيضين وسط هو خط السلامة وباب النجاة

وقد تكابر المرأة نفسها او تكابر الرجل حباً للنت الذي جمات عليه ، ولكنها اذا رجعت الى طبعها شعرت بهذه الحقيقة راضية او كارهة وعزها انكارها او كان لجابها في الانكار دليلاً على شدة الشعور بها وصعوبة الخلاص منها ولذة العنت التي قلها انها مجبولة عليها كما جبل عليها سائر الضعفاء ، ويتساوى في هذا الشعور ذكيات النساء وغبائهن والعالمات منهن والجاهلات والقيدمات في عصور التاريخ والحديثات في هذا العصر الذي خيل اليه انه يقرب الطبائع وينهل الفطر عما اشجرت عليه

وهذه ماري كورلي السكانية الانجليزية المعروفة الى جانبي اعترافاتها التي دونت فيها قصة غرامها وأوصت بنشرها بعد موتها تقول فيها وهي تزي بالطلبات الداعيات : « آية امرأة تذكر الحرية وعلى شفتيها قبلة حبيبها ؛ » الى جانبي كذلك ترجمة راحيل فارنهامن للسكانية السويدية الكبيرة « ألن كي » وكلتاها من اذكي النساء وأعلمهن وأعطفهن تقول الاولى عن حبيبها « لقد كنت أراني كأنني حيوان مملوك لذلك الرجل وكان في قدرته ان يلتممني لو يشاء » وتقول الثانية : ان المرأة لا مقام لها ولا سعادة الا ان تحب وانها تحب الحب وتحب الرجل وتحب حب الرجل . في حين ان الرجل لا يحبون الا انفسهم وقليل منهم من يحب المرأة لشخصها . ثم هي تتمنى ان يحب الرجل المرأة كما تحب المرأة المهذبة الرجل ، أي انها فيها تراه ألن كي تحب الرجل حباً يشمل شخصيته كلها ويتناول فيها جانب الرجل وجانب الانسان

غير إن المجاز في كلام ألن كي يغطي على بعض الحقيقة ويندسها قليلاً عن محجة الصدق والبيان الصريح ، فان الرجل يحب « ذات » المرأة حين يحب نفسه وليس في سروره الحق حين يشعر لتلك المرأة بشخصية حرة في الاختيار والاستسلام . وليس في جوهر هذا الشعور اختلاف بين الرجال والنساء ولا الرجال بغافلين عن الفضائل الانسانية التي يحسونها في المرأة مع الفضائل الاثوية ، ولكن الاختلاف يأتي حين تزن كل من الشخصيتين نفسها بجانب الشخصية الاخرى فتعلم الضعيفة بغيثها عند القوة وتعلم القوية حقها على الضعيفة وتمتاز الاثنان ذلك الامتزاج الذي تظفر منه احدهما سعادة الملك والاخرى بسعادة التسليم ، ولن تكون السعادات ابداً من نوع واحد كما تريد « ألن كي » لأن الماذن يحسانها لم يكونا من نوع واحد في مزايا الجنس ولا في مزايا الانسان

وبعد فأين « صوفية » تاجور وطبيعة الانوثة في الحب ؟ بعيد في ظاهر الامر من بعيد ، ولكنك اذا جاوزت عتبة النفس الانسانية الى داخلها فلا نهاية ثمة للالتقاء والافتراق بين هاتيك المنافذ والسراديب

الاراء والمعتقدات (١)

لجوستاف لوبون

للدكتور جوستاف لوبون توفيق في اللغة العربية لم ينله كاتب من كتاب الغرب الاجتماعيين في ايامنا . فقد رجعت له كتب عدة أذكر منها الآن روح الاجتماع وسر تطور الامم وروح الاشتراكية وروح الثورات والآراء والمعتقدات وهو الذي بين أيدينا الآن . ولا شك في ان لهذه الكتب كلها قيمتها التي تستحق من أجلها النقل الى لغتنا والى اللغات الاخرى ولكننا لا نظن قيمتها هذه هي سر ذبوعها بيننا واقبال أدباء العربية على ترجمتها . فان للكتب اسباباً تهد لها الرواج والنجاح في كل موطن غير ما تحويه من الموضوعات وتحمله من الفوائد ، وهذه ملاحظة لا يفوتنا ان ننبه اليها في صدد الكلام على هذا الكتاب لان مصنفات جوستاف لوبون مثل ظاهر المصنفات القيمة في بابها التي استمدت معظم رواجها عندنا من اسباب اخرى طارئة غير اسبابها العالقة بها على اختلاف المواطن والبيئات . ولعل أدعى هذه الاسباب الى الرواج ان الكتاب الاول لجوستاف لوبون ظهر في اللغة العربية بقلم عالم قانوني له مكانة موقرة بين الفضلاء والادباء ورجال الصحف والمجلات هو المرحوم « احمد فتحي زغلول » ثم نذكر من هذه الاسباب ان آراء المؤلف فاجأت الناس بخلاف ما اتفقوا عليه وأخذوه مأخذ الحقائق المقررة المفروغ من بحثها واليمان بها فلا هي تعرض بعد ذاك على النقد ولا هي تقبل الجدل . فقد خافت لنا الثورة الفرنسية مبادئ عن المساواة والحرية وعصمة الاجتماع وقداصة آراء الشعوب نجم أكثرها من وحي الخيال والعاطفة وقبلها الناس قبول التسليم الاعمى ، لانهم حسبوا ان المبادئ التي قتل في سبيلها من قتل واشترتها الامم بما اشترتها به من الشدائد والحن والاموال يستحيل ان بطرقها الزيف أو تعثرها عوارض الضعف كما تعثر المبادئ التي لم تسفك

في سبيلها قطرة غير قطرات المداد ولم يبذل الناس في شرائها أكثر من ورقة تكتب عليها وقلم يجري بتسطيرها ، فلما فوجيء قراء العربية بآراء الدكتور الغربية وشهدوا أول مرة طريقة في التدليل تخالف طريقة الجمع والاستشهاد والذهاب مع الظواهر السطحية وقواعد الصرف المصطلح عليها فتتوا بهذا النمط الحديث واشتاقوا الى التوسع فيه ، واتفق ذلك في اوائل العهد الذي كثر فيه نجاحذب الكلام على الحرية والديمقراطية وحقوق الشعوب وما الى ذلك فكان هذا باعثاً جديداً على الالتفات الى كتب لوبون وآرائه والعناية بقراءتها ومناقشتها . والعجيب ان هذه الكتب لا تشجع الديمقراطية وهي مع هذا ظهرت في ابان حركتها عندنا فلم تثبطها ولم يكن اعتلاج البحث في نظريات الاكاعتلاج كل عاطفة جاحجة يخاطها الرأي الزاجر من قبل العقل فيزيدها مضاء واحتماماً ويكون الزجر الذي يصدها عن طريقة كما نه حافظ يقذف بها في ذلك الطريق ويعصف بالموانع والعراقيل . فهل يعد هذا مصداقاً غير مقصود لتلك النظريات التي بشر بها لوبون ولا يزال يبشر بها في كل كتاب ؟

والواقع ان لوبون مبشر علمي ينحو في تقرير آرائه منحى الوعاظ ورجال الدعايات ، وان كتبه هي نظريات وتطبيق لتلك النظريات في وقت واحد . فهي تقرر ان العقائد تثبت بالتوكيد والتكرير وهي في الوقت نفسه تؤكد وتكرر فكرة واحدة لا يفتأ الرجل يدور عليها ويبدئها ويميدها ليجماها في حكم العقائد الثابتة والبداية اليقينية . ولقد أفلح في شطر من دعايته ولكنه لم يفلح في الشطر الآخر . أفلح في تبينه ان البرهان لا ينقض العقائد التي توارثتها الشعوب واشربتها أرواح الجماعات ، ولم يفلح في انشاء عقيدة واحدة بذلك التوكيد الذي يتكلفه وذلك التكرير الذي لا يمل . بيد اننا نلاحظه اذا اخذناه بهذه الحيلة لانه يشترط لنجاح التوكيد شروطاً لم يحاول استيفاءها ولا هو يستوفيها اذا أقدم على هذه المحاولة !

وكتاب الآراء والمعتقدات الذي ترجمه الاديب الفاسطيني محمد عادل زعير وطبعته المطبعة المصرية بمصر هو تبشير جديد بدين الدكتور لوبون العقلي ودعايته المنطقية . وهو توكيد جديد لاصول التي تقوم عليها عقائد الجماعات وتبنى عليها اطوارها وتقلباتها ، وهو توصيل بوضه مسبوق وبوضه غير مسبوق لآرائه التي اجملها في مصنفاته الاخرى ، وتكلمة يحتاج اليها كل من يحب استقصاء رأي الدكتور والتزود من شروحه وبيناته ولسنا نريد أن اطيل في سرد النظريات القديمة او الطريفة التي اودعها المؤلف كتابه

هذا فان قواعد هذه النظريات غنية عن الاحمال، وأما زبد هنا أن نعرض لمسألتين انتين احدهما تتعلق باساس الموضوع الذي سمى الكتاب باسمه والثانيه تنبع بشعور الله والالم الذي جعله المؤلف مصدر الحركة وقال : « ان الله والالم هما لسان الحياة المادية والمعنوية وعنوان الكدر والصفاء في الاعضاء وبهما ترغم الطبيعة الحيوان على الاتيان باعمال يستحيل الوجود بدونها »

فاما المسألة الاولى فهي التفريق بين الآراء والمعتقدات او هو موضوع الكتاب نفسه وعنوان مباحثه ، فالعقيدة والرأي معدنان مختلفان في نظر المؤلف من المبدأ الى النهاية والعوامل التي تنشئ أحدهما غير العوامل التي تنشئ الآخر كما هي الحقيقة من اكثر الوجوه. ولكن المؤلف يفلو في التفريق الى حد بعيد ويريد ان يفهمنا ان الاعتقاد ملكة في النفس غير ملكة الارتياح في الاساس، فهل هو على صواب وهل الاعتقاد والارتياح جوهران متناقضان او مختلفان ؟

الذي نقره أن الرأي والعقيدة في أساسهما يرجعان الى معدن واحد لان رأيك في شيء واعتقادك اياه كلاهما هو أثر ذلك الشيء الذي يليق في روعك من طريق واحدة بوسيلة واحدة هي وسيلة المعرفة الفذة المتاحة للانسان . وأما يبدأ الفرق بين الرأي والعقيدة عند « التمحيص والامتحان » اذ تكون وسائل « التمحيص والامتحان » ميسورة في الآراء فتتوقف عليها وغير ميسورة في العقائد فتقوى على مكاحلة النقد وتستعصي على التجربة والبرهان . مثال ذلك ان ملاحظة الاشياء قد هدت بعض الناس الى ان النار تنطفئ في الماء وهدت الآخري الى ان الحياة الدنيا تتبعها حياة أخرى فيها الثواب للمؤمنين والعقاب للمكربين . فما الفرق بين ما اهتدى اليه هؤلاء وما اهتدى اليه هؤلاء ؟ الفرق بينهما ان وسائل التمحيص والامتحان في الدعوى الأولى محصورة يمكن التيقن منها بالحس والمشاهدة وان الدعوى الثانية وسائل تمحيصها وامتحانها غير محصورة ولا هي مما يخضع لحكم الحس واليقين . فاذا قيل ان موضوع العقيدة يتصل بالشعور والرغبة وان موضوع الرأي يتصل بالحس والتجربة قلنا ان كل شيء في هذه الدنيا يمكن ان يكون موضوع رأي وموضوع عقيدة في وقت واحد . فهذه التهمة التي يابسها المؤمن بالتألم هي موضوع يصلح للتجربة ويصلح للايمان معاً وينظر اليها رجل فيخرج منها برأي وينظر اليها غيره فيخرج منها بعقيدة ولا فرق في الحالتين غير الفرق في وسائل التمحيص والامتحان عند هذا وذاك . وليس منا الا من كان يؤمن بشيء ثم عدل عنه الى رأي يقبل النقد والمناقشة وما تحول الشيء ولا تحولت ملكات المؤمن به ولسكنها هي وسائل النقد تيسرت

له بعد ان كانت متعذرة عليه . فعلى هذا يصح ان يقال ان العقيدة أثر نفسي او مجموعة آثار يصعب على صاحبها حصر المواد اللازمة لتحليل جميع عناصرها وحد جميع جوانبها وان الرأي عقيدة محدودة العناصر والجوانب يرجع فيها الى مقياس مطرد متواضع عليه . ولزيادة التوضيح نسأل : هل يمكنك الايمان بالشيء الذي ثبت بطلانه من طريق الرأي كحل البطلان ؟ نعم ان العقائد لا تثبت بالبرهان ولكن هل هي تقوم على الشيء الذي اثبت البرهان بطلانه ؟ لا ولا ريب . فهي اذن معدن لا ينفصل عن معدن المعرفة كل الانفصال وكونها لا تقوم على البرهان لا يدل الا على امر واحد وهو ان البرهان ليس بعنصرها الوحيد

قد يقال ان العقائد ترمز وتورى وان الآراء تتناول الأشياء مباشرة بغير رمز ولا تورية . وهذا انما يكون صحيحاً لو كنا نعرف شيئاً واحداً في هذا الكون معرفة مباشرة بغير رموز ولا تورات . ولكن الحقيقة ان المعرفة المباشرة مستحيلة وان كل منظر نراه أو نعمة نسمعها او خاطر نحس به ان هو الا رمز ظاهر لحالة باطنة لا يستطيع استكناها والنفوذ الى حقيقتها . فما اللون وما الصوت وما الفكر بل ما المادة نفسها التي نعيش فيها ومنها وبها الا رموز لحركات نخفي علينا كنهها ويستحيل علينا كل الاستحالة ان نباشرها في ذواتها ، ولك ان تقول ان النظر الى اللون الاحمر مثلاً هو نوع من الايمان الرمزي يريك الصورة ولا يريك الحقيقة ، وأن العقيدة في آلهة الماء والبراكين عند قدماء الامم هي نظر رمزي كذلك كان ينقصه مسبار التحقيق ودقة الرمز والتعبير

أما المسألة الاخرى وهي مسألة اللذة والالم فقد اصاب الدكتور لوبون حين سماها عنوانين للسكدر والصفاء و « دليلين على حالة معنوية باطنية أي معلومات لعل كما ان الاعراض نتيجة لمرض » الا انه هدم كل ما أراد ان يبنيه عليهما بهذا التعريف الذي جعل اللذة والالم نتيجة لحالة سابقة في الجسم قبل الشعور بهما وقبل ان ينطبعا في صفحة الاحساس على صورة محبوبة او مكروهة . فالتاقت علمنا ان اللذة والالم محكومان بعوامل اخرى نجهلها ولا نحس بها فالحطاب اذن هو خطب تلك العوامل والمهم لدينا ان نعرف ما تريده تلك العوامل وما تافاه وما تدفع الانسان اليه فيكون لذيقاً لديه أو تدفعه اليه أيضاً فيكون مؤلماً في حسه . فالانسان مدفوع على الحالتين قبل ان يذوق اللذة أو يذوق الالم ، واللذة والالم كما قال الدكتور عنوانان او عرضان لتلك الحركات الخفية التي تختلج في الجسم ولا سلطان عليها للارادة ولا للاحاساس . وماذا أوضحنا وماذا فسرنا اذا قلنا

ان الانسان يعمل ما يلذه ويجنب ما يؤلمه اذا كان من الثابت المحقق ان الانسان مكروه على اللذة التي يطلبها كما هو مكروه على الألم الذي يجتنبه ؟ ثم ماذا أوضحن وماذا فسرنا اذا قلنا ان اللذة والألم هما اكبر عوامل الحركة وهما نحن أولاء . نرى انساناً يكرم لأن الكرم لذيد عنده ونرى انساناً غيره يبعث لأن الكرم يؤلمه ويكرهه . فلا توضيح هنا ولا تفسير بل هو تحصيل حاصل وحكم ظاهر من قبيل الحكم على تركيب الساعة بأرقامها وإشاراتها ثم صرف النظر عن عددها ولوالبها وعن اليد التي تحرك تلك العدد واللوالب والفكر الذي يحرك اليد والعوامل التي تحرك الفكر والقوانين التي تحرك الجميع

ولسنا ننكر ان الانسان يحب ما يلذه ويكره ما يؤلمه وأنه يود ألا يفعل فعلاً الا اصابته منه لذة ولم يصبه ألم . إلا ان الانسان يألم مع هذا ولا يجد اللذة حيث يطلبها ولا يفلت من الألم حيث يهرب منه . فهو يعمل العمل قبل ان يتذوق لذته وآلمه ثم تأتي بعد ذلك كيفية شعوره بذلك العمل ، وهو ابن طبيعة الحياة لا لانها لذيدة أو مؤلمة بل لانها هي طبيعة الحياة التي لا يدلها في خالقها ولا في خلق ظرف واحد من ظروفها ، والا فلماذا تختلف الطبائع حتى يلذ هذا الانسان ما يؤلم سواءه ويؤلمه ما يلذه ؟ ولماذا تكون اللذة في هذا الجسد عنواناً لحالة وتكون في جسد غيره عنواناً لحالة تختلف عنها او تناقضها ؟ إنما ينبغي ان نبحت هنا عن الارادة الخفية التي تهيمن على عوامل الجسد وتكيف الحس نفسه حتى يعود قابلاً للشعور بالذائد والألام . اما الوقوف عند المناوين فقد يرضينا بالاسماء والاصداء ولكنه لا يرضينا بحقائق الاشياء

وصفوة القول ان الرأي والعقيدة لا يختلفان في الاساس وانما يظهر اختلافهما عند العرض على وسائل التمهيد والامتحان ، وان الحياة لا تبحث عن اللذة اكثر مما تبحث عن الألم وانما تفعل فعلها ثم يجيء كل من اللذة والألم غير مطلوب ولا مدفوع ، وعبرة هذا الرأي ان للانسان غاية في الحياة فوق لذاته وآلامه وانه ربما كان طالبوا اللذة القاننون بها هم اقل الناس نصيباً من دوافع الحياة



الغيرة (١)

عطيل والزنبقة الحمراء ! ما أعجب المصادفة التي جمعت بين هذين الاخوين المتباعدين في رف واحد ، وما أجدرنا ان نؤمن بأرواح الكتب لحظة لنصدق ان هذين الكتائين أنما تصافيا وتوافقا لاتفاق بينهما في الروح وتشابه في الهوى والمزاج ومحنة واحدة الفت بين عطيل المغربي وذاك الفرنسي وبين شكسبير في الاقدمين وانا تول فرانس في المحدثين ، فسعى كلا الكتائين الى الآخر بين الرفوف وغنما هنيئة يتناجيان فيها على غرة من الكتب المتطلعة وغفلة من اللجاجة والفضول .

ولكن حسب الدنيا ما فيها من المراء والنزاع على ارواح الناس فلا تزيد عليها ارواح الكتب ولا ندخل الحسومة والصداقة بين الرفوف والادراج فيعز عليها القرار ويعود حفظ المكاتب عملاً أشق على أصحابه من عمل المروض الذي انقطعت عنده السلاسل وتكسرت القضبان ! فلا مصادفة هناك ولا موافاة بين عطيل والزنبقة الحمراء ، ولا بين روح شكسبير وروح امانول ، وإنما هي كتب ضاقت بها المسكان على الرفوف المرتبة فلقبت مكانها على الرف المعزول في انتظار الترتيب والتجديد . وهذا هو السر كله في تلك الصداقة التي جمعت عطيلاً الاسود والزنبقة الحمراء والقتهما معاً في ذلك الجوار السعيد ! ولعله ليس أضعف من السر الذي يؤلف جميع الصداقات بين الناس ويلقي بهم في كل جوار فيم يشترك هذان الكتائبان على ما بينهما من البعد في الجنس واللغة والعبقرية والزمان ؟ يشتركان في حكاية الغيرة العمياء التي تقوم على أوهن الاسباب وأسخف القرائن فتودى بحياة طيبة أو تقضي على سعادة راضية . يشتركان في هذا السم الذي تكفي قطرة منه لتكدير « اوقيانوس » من الهناء والثقة والراحة والصفاء ، يشتركان في تمثيل ضعف هذا الانسان الذي تعصف بمعادته في الحياة همسة شاردة أو شبه باطلة ، والذي ترتبط سعادته كلها بسبب ما أهونه وما أقرب امتحانه بالنكث والاحلال

عطيل قتل صاحبته ولم يرحم شبابها وجالها ولا أضفى الى ضراعتها وابتهالها . لم ؟
أكان يبغضها ؟ اكان في نفسه شبح من متعتها ونعيمها وبرد ظلالها وطراءة عطفها ؟ كلا ! بل لقد كان بهم بقتلها وأنه لاشغف ما يكون بها وأشوق ما يكون الى قربها . وكان يصبر على اهلاكها وان رحمتها بها لتأبى عليه ان يرسل نفسها الى السماء خاطئة أو يصعداها الى

ربها منقوصة الغفران ، فيقف عندها في صلاة الصخر ورقة الماء يقول لها :
هل صليت الليلة يا ديمونة !

فتقول : نعم يا سيدي

فيقول : اذا كنت تتذكرين لك ذنباً يبقى بينك وبين رحمة الله فرجة فاستغفري حالاً
ثم يظهر لها نية التمل فتمسأله في لهفة . انذكر القتل ؟ فيجيب إياه اذكر ، فتتف
خائفة : اذن لترحمي السماء ! فيقول وقلبه يقطر دماً : آمين بكل جوارحي
ثم يعلنها بالشبهة ويدور بينهما هذا الحوار

عطيل — احذري يا حبيتي ! احذري من الحنث وأنت على سرير الموت
ديمونة — نعم ولكن لا . لا اموت الآن

عطيل — بلى الآن ، وأن تعترفي خير لك لا لك لو انكركت كل جزء من أجزاء
ذنبك وشفت كل انكار بقسم لما بددت قوة العميدة التي أنألم منها ، ستموتين
ديمونة : اذن ليرحمي الله
عطيل : آمين

وهكذا يقتلها وهو يرحمها ويقصمها عن الدنيا وهو يتمنى اقترابها ، ويريد هلاكها لا
لانه يكرها ولكن لانه كان في نوبة من القلق اللاذع يريد معها هلاك نفسه

وجاك — في رواية الزبقة الحمراء — يعرض عن حبيبته ويصم أذنيه عن ندائها
والحافها ، ويعمى عن البيئة الناطقة ليستسلم للوهم الحادع ويعصى كل دعوة تهيب به الى
المودة والاتصال ليطيع كل نبأ تميل به الى الهجر والقطيعة — لم ؟ العداوة ونفور ؟
الزهد في ذلك التعم الذي راح يجنويه وذلك الحب الذي يشيع عنه ؟ كلا ! بل لفرط
رغبة وشدة غرام . ولو انه كان اقل رغبة واضعف غراماً لما امعن في طلب الهجر ذلك
الامعان ولا حنقت نفسه على صاحبته ذلك الحنق . وانما هو يدفعها عنه لانه يريد ان
يضمها اليه فلا يستطيع ، وبأنى ان يراها لانه يحب ان يراها لنفسه وحده فلا يطيق

يقول سليمان الحكيم : « ان الغيرة قاسية كالامبر » وهي مقالة رجل ملك مئات النساء
وحق له أن يكون أزهد الناس في العشيقات وأقلمهم غيرة على الجواري والزوجات . ولكن
الغيرة لا تمنى السكثرة والقلة ولا تعرف الزهد والقناعة ، وقد يفار صاحب الالف على
واحدة توشك ان تفلت منه كما يفار صاحب الواحدة التي لم يكن له سواها من قبل ولن
يتعلق له رجاء بسواها بقية حياته . فحينما تحركت الأثرة فهناك تتحرك الغيرة ، وقد تكون

الاثرة مع الغني كما تسكون مع الفقر بل لعالمها في نفس الغني المجدود أقوى منها في نفس الفقير المحروم

والمنافسة أقوى بواعث الاثرة ، فحينما تشتد المنافسة ويكثر الزحام تظهر الاثرة وتظهر معها الغيرة وان لم يكن في الأمر حب ولا وفاء . ولهذا تكثر الغيرة حول النسوة اللواتي يبرزن للجماهير لانهن معروضات المنافسة والسباق بين الطلاب فيكون لهن شأن اكبر من شأنهن في الجمال أو الرشاقة أو الذكاء ويبدون من هذه الوجهة كأنهن العصبة التي يتهاافت عليها المتسابقون ولا قيمة لها في نفسها وانما القيمة للسبق لا للغاية والمدة للظفر لا للشيء المظنور به . ولو كانت الحية في رهان الخيل مثلاً أو في أي رهان من قبيله تمس عطف الانسان وغروره كما تمسهما الحية في طاب المرأة لرأيت في ميدان السباق من التنافر والبغضاء مثل ما تراه في ميدان الغرام

يقول روشفكول وهو حكيم خبير بهذه الشؤون : « تولد الغيرة مع الحب ولكنهما لا يموتان معاً في كل حين » وكان الاصدقان يقول ان الغيرة تولد مع الاهتمام أياً كان سببه وكيفما كان الباعث اليه ، فقد لا يكون الاهتمام عن حب الانسان الذي أنت مهم به ولكن كما هو اهتمام بالمنافسة في ذاتها كما تقدم أو للشخص المنافس أو لارضاء شعور في النفس لا علاقة له بهذا ولا بذلك . إلا أن اقل الغيرة وأمضها وأقساها ما كان عن حب صحيح وثقة مكنية ورجاء غير مشكوك فيه . فإذا احب العاشق واطمان الى حبه وبسط الرجاء في مستقبله لا يرى له نهاية ولا يقف فيه عند أمد ثم أفاق فجأة على شبهة تنقص حبه وتزلزل مكان الثقة من عطفه وتقتضب عليه أحلامه وآماله وتحد من سعة ذلك الرجاء الذي كان يبسطه على الحياة وما فيها بغير جد ولا نهاية — فذلك هو الجحيم المونوء الذي لا قرار فيه ولا ملاذ منه ، وذلك هو العذاب الذي لا طاقة للحم والدم بمثله ولا تمنى الطابع الادمية بما هو انكأ منه وأمر مذاقاً . فان كانت الغيرة عن شك ف هناك الحيرة الكاظمة والقلق الملح المسموم ، وأي عذاب اقسى من قلق يثير الوسواس ثم يطلق زمامها فلا هو يردّها بعد ذلك ولا هو قادر على ان يميل بوسواس واحد منها الى الراحة ؟ وان كانت الغيرة عن يقين فهناك الصدمة القاتلة كأنما هي صدمة المقبل بكل قوته الى حيث يهدأ ويستريح فإذا هو يستقبل الضربة المصمية في المقتل الامين . ولقد قيل : ان الحب بغير عيون لاه ينخدع عن الحقيقة الواضحة ويماري في الواقع المحسوس ، فان كان لذلك سبب فليس هو الغفلة كما قد يظن لاول وهلة ولكنه هو هول العذاب الذي يخافه الحب ويتهيبه فيسهل عليه في سبيل الهرب منه ان ينكر الشمس ويصدق المستحيل

ولكن اذا صح ان الحب بغير عيون فالغيرة لها عيون مفتوحة لا تحصى وان كانت لتضل عمداً عن الرؤية في معظم الاحايين ! وبين عمى الحب وبقطة الغيرة ألم جهنمي كالم الجسم المشدود بين قوتين تعدوكل منهما في طريق !

الغيرة جنون يشترك فيه الانسان والحيوان والرجال والنساء . وربما تواتر بين الناس ان المرأة أشد غيرة من الرجل لانها تستغرق شعورها في الحب ولا تستبقي لنفسها بقية تعوذ بها عند الحنية فيه ، وانها تفنأ حياتها بين غيرة تضاعفها الشبية والسذاجة وبين غيرة تضاعفها السكولة والعلم بطائع الرجال ، فهي اذا كانت فتية جاهلة بالحياة كان ألم الغيرة عندها شديداً قاسياً على قدر الفتوة العارمة والثقة المندوعة ، وهي اذا كانت كهلة مخمكة السن اشفقت من ادبار العمر واشتدت غيرتها على قدر استمداد الشك والجذر من قلب الرجال ، وهي في الشباب والكهولة أميل الى الاستسلام وأسرع الى الادبار والمهرم فهي لهذا أغبر من الرجل واعنف في هذه الحالجة العتية الهوجاء . بيد ان صاحبنا انا تول فرانس — مؤلف الزنبقة الحمراء — يزعم غير مايقول الكافة ويبي روايته هذه على ذلك الاعتقاد الخالف لآراء الكثيرين . فهو يقول : « ان الرجل الغيور يغار حقاً ... ويتم المرأة لكونها تحيا وتتنفس ، وهو يخشى خطرات السريرة ونزغات الجسد والفكر التي تجعل من المرأة مخلوقاً آخر منفصلاً عنه مستقلاً بنفسه مدفوعاً بغيرزته متناقضاً في طبيعته ممتعاً على الفهم والادراك في بعض الأحيان ، وهو يتعذب لانه يراها تفتح عن طبيعتها الحلوة كما تفتح الزهرة ثم لا يأمل ان يحترق الحب — بالغة ما بلغت قوة اسره وصلابة قيده — كل ما يتصوع من شذاها في تلك الالونة المهنجة التي تسمى الشباب والحياة . والسيئة الفذة التي يحاسبها عليها في أعماق قلبه هي « انها هي » أي انها كائنة وانها جميلة وانها تحلم الاحلام ! ولم ذا من العلق المعنت في هذه الفكرة ؟ !

ثم يقول : « أما المرأة فلا نحس في نفسها شيئاً من هذه الخواطر الجابحة وأكثر مانظها غيرة منها إن هو إلا شعور المزاحمة

فأما هذا العذاب الواصب في كل جارحة وهذه الوسواس الشيطانية التي تتحكم في الخيال وهذه اللواعج الطاغية المحزنة وهذا الهياج الجسدي الثائر فلا شيء من ذلك عندها أو ان ماعندها يقرب من لا شيء

فشعورها في الغيرة يختلف عن شعورنا في وضوحه واستقامته وطبيعتها ينقصها ضرب واحد من الخيال لا ينمو فيها على أتمه حتى في شؤون الحب والحواس ، ونعني به الخيال التصويري المحسوس والقادرة على استكناه الرسوم المحدودة . وانما يشتمل على جميع

شواعرها غموض شامل وتحفز قواها كلها للصراع في لحظة واحدة . فاذا تارت غيرها مرة وثبت للكفاح في عناد جامع بين العنف والحيلة لا طاقة به للرجل ، وشحن عزمها للكفاح نفس ذلك المهماز الذي يمزق اوصالنا ويضعض قلوبنا . فاذا هوت من عرشها فالهزيمة تزيدها مضاء وتهالكا على الغلبة والسيادة والحيلة توليها ثقة جريئة مكبرة ترجح على ما يصيبها من خذلان الاسف والكآبة »

قال : « وانظر الى هرميون في رواية راسين فان غيرها لا تستنفد نفسها بخاراً اسود يتصاعد من سورة عاجزة ، وهي لا تبدي لك إلا قليلا من الحيال ولا تنسج من آلامها مأساة من الهواجس المبرحة القائمة او تتفق الوقت في الوجوم والندم . وما النيرة بغير الوجوم والندم ؟ ما الغيرة بغير الوسواس الشيطاني والهوس الملازم ؟ ان هرميون ليست بغيري . انما هي قد عقدت نيتها على اعتناق زواج تأباه وصممت على ان تمذه بكل وسيلة لتسرد اليها العاشق المنصوب . وهذا كل ما في الامر

ولما أن قتل « نيو بلنس » لأجلها وفي جرائر تديرها فزعت وارتاعت . هذا صحيح ! ولكن الشعور الغاب عليها كان شعور الاسف والحيلة لان « مشروع » زواجها قد أخفق . ولو أن رجلاً كان في موضعها لقال : حسن ! ذلك خير . ان المرأة التي احببتها لن تزف الى غيري الآن »

فاناقول فرس يجعل البيرة من خصائص الرجل ولا يرى أن يسمى هذا الشعور الذي وصفه في المرأة باسم الغيرة كما يسميه جميع الناس . ولسنا نعرف الحكمة في ابتكار هذه التسمية ولكننا نعتقد ان المرأة أشقى بغيرتها لانها أحوج الى الحب واعظم استغراقاً فيه وأخوف من الفقد والهجران . ويجوز ان تختلف التصورات التي تلهب هواجس الغيرة بين الجنسين ولسكن اليس للرجل منادح من العزاء عن خيبة الحب لا تبجدها المرأة ؛ اليس يحزبه في نظره ونظر اخوانه أن يفني صوابه في الهوى وينسى الجسد والصراع والمعارف والامثلة العليا ليشغل قلبه وعقله بامرأة خاتمه او يوشك ان تخونه ؟ ففي ذلك ولا ريب حافز لهيمته وموقظ لتخوته لا تعزى المرأة بمثلها لانها لا تتجمل من الاستغراق في الحب ولا تحس في طبيعتها ما ينبو بها عن هذا التصيب

ان الغيرة ثمرة الحب والاثرة والخوف وهذه العناصر الثلاثة تثمر في طبائع النساء ما ليست تثمره في طبائع الرجال . فهؤلاء وهؤلاء يفارون ولسكن أخرى الفريقين بالزيادة من هو أخرى بالاشفاق وأخسر صفقة في الضياع

الصبر على الحياة^(١)

لفت نظري من اخبار الصحف كثرة حوادث الانتحار التي تقع في هذه السنوات وتفاهة الاسباب التي تبني عليها بالقياس الى ما يعده الناس سبباً كافياً لنبذ الحياة ومفارقة الدنيا والمفارق لها باختياره على ثقة من العدم بعدها ان كان من منكري الديانات كما يُسطن بالمتحرين ، او على ثقة من العذاب إن كان مؤمناً بالله واليوم الآخر ومصدقاً بتحريم قتل النفس ولو كان القاتل صاحبها وأحق الناس بصيانتها أو التفريط فيها

ففي مصر وفي اوربا نسمع ابناء عجيبة من أبناء الانتحار الفها الناس فكات الفهم لها عجباً آخر من عجائبها الكثيرة . فهذا يقتل نفسه سامة ومملاً ولديه المال والصحة والوجاهة ، وهذه تقتل نفسها حزناً على فنان كانت تحب رواياته أو تأنق بشخصه ، وغيرها يقتل نفسه لغير سبب ظاهر أو مع ما يبدو للناس من وفرة دواحي الحياة عنده وكثرة وسائل المتعة لديه . وتنقل من هذه الفئة التي يكاد يكون انتحارها تبرعاً لغير سبب الى فئة اخرى تعرف اسباب سخطها على الحياة ولسكنك لا ترى فيها وجهاً لطلب الموت والاقدام على اياأس اليأس الذي يقدم عليه انسان . وقد يسهل علينا تعليل ذلك كله باضطراب الاعصاب واختبال الحواس ولكنها مسألة يبقى فيها وراء هذا التعليل مجال للنظر وموضع للاعتبار

ان الانتحار داء قديم عرفته الأمم الغابرة فأحله اناس وحرمة آخرون وكانوا في تحريمهم اياه على رأي يقرب من آراء المعاصرين في هذا الموضوع ، ولكننا لا نحال النظرة التي كان ينظر بها الاقدمون الى « الموت المختار » تشبه نظرتنا نحن اليه ولا نحسبهم كانوا يفكرون في دناهم كما نفكر نحن في دنايانا الآن

فكان فيثاغوراس ينكر الانتحار كما ينكره رجال الدين من المسلمين والمسيحيين ، أي انه كان يعتبره عصيانياً لله وعمر دأ على ارادته وينهي الناس ان يبرحوا موقفهم في الحياة بغير إذن القائد الذي وقفهم فيه وهو الله . وكان بيوليوس شارح فلسفة افلاطون يقول ان الرجل العاقل لا يطرح بدنه ابداً الا بمشيئة الله . وحرّم افلاطون الانتحار لاسباب كاسباب فيثاغوراس ولكنه اباحه عندما تنضي به الشريعة او يهبط الانسان الى الدرك الاسفل من الفاقة

أما أرسطو وهو رجل الدولة بين الفلاسفة فقد حرمه لأنه عدوان على حقوق الدولة المفروضة على الافراد . وهو سبب كما ترى يقارب السبب الذى بنى عليه تحريره في القوانين الحديثة واستحقاق صاحبه العقوبة والملام .

وقد وجد من المفكرين الاقدمين من اباح الانتحار كما اباحه دافيد هيوم الانجليزي وشوبنهاور الالماني في هذه العصور ، وكان طليعة اولئك المفكرين « سنكا » الذي كان هو احد عظماء المنتهجرين المشهورين في تاريخ الرومان . ولكن سنكا تجاوز كل حد وصل اليه فلاسفة الزمن الاخير في هذا المعنى الى تحييد الانتحار والاطناب في مدحه ووصف ترفيه عن المتعبين والمعتبين .

يقول « ليكي » مؤرخ الاخلاق الاوربية من اوغسطس الى شارلمان — وهو الذي نعتمد عليه في رواية هذه الآراء — انه « لا محل للشك في ان حكم الاقدمين على الانتحار يختلف اختلافاً بعيداً من حكمتنا نحن عليه . فقد تعاقبت المدارس الفلسفية باستحسانه ولم يبلغ قط في رأي منكره مبلغ هذه الشناعة التي نسميها في الوقت الحاضر ، ويرجع ذلك من الوجه الاول الى رأي الاقدمين في الموت ثم الى اعتبار آخر علينا ان نذكره وهو ان المجتمع متى تعود مرة أن يقبل الانتحار فقد تزول وصمة الاجرام عن الفعلة بعد ان تزول عنها صبغة العار والمسبة ، لان الذين يعتقدون ان الحجل والام اللذين يحجبهما المنتحر على أسرته ليسا هما كل جرعة الفعلة يسلمون أنها من دواعي الغلو في الحكم عليهما ، فهذا الغلو اذن لم تكن له من داعية في تفكير القدماء . بل لقد كان ابيقور ينصح الناس بأن يزونا ويدفنوا الوزن ليعلموا هل هم يؤثرون أن يأتي الموت اليهم او أن يذهبوا باختيارهم الى الموت ، وقد مات الشاعر لوكر يتس أحد تلامذته بيده كما فعل كاسيوس وانيكوس صديق شيشرون وبترونيوس الشهوان وديودورس الفياسوف . وكان بلييني يقول ان حظ الانسان ارجح من حظ الالهة في شيء واحد على الأقل وهو أنه قادر على الفرار بنفسه الى القبر ! وكان يقول أن من دلائل كرم العناية أنها ملأت الأرض عقاقير شتى يجد فيها المتعبون طريقاً الى الموت بغير عناء ولا ابطاء . ومن الذكريات التي تخطر على بالنا الاشارة الى شيشرون ذكرى هجسياس الذي كان الاقدمون يلقبونه بمخيط الموت ، وكان معلماً نابغاً من معلمي المدرسة القيروانية يرى ان الموت هو الغاية التي لا غاية بعدها لساكن العاقل وانه لما كانت الحياة موقرة بالهجوم وكانت مسراتها زائفة سريعة الزوال كان الموت هو أسعد نصيب يتوق اليه الانسان . ولقد بلغ من فصاحة لسانه ومن فطنة السحر الذي أحاط به القبر أن كان تلامذته يقبلون فرحين على تحقيق وصاته وان كثيرين منهم اراحوا انفسهم

بالانتحار من مضانك الحياة، وقد اشتدت عدواه حتى قيل ان بطليموس اضطر آخر الامر الى نفيه من الاسكندرية »

« ولكنه في روما وبين الرواقين الرومانيين كان للانتحار شأنه العظيم وفلسفته الممتعة . فقد كان قتل النفس منذ عهد عهد كما روي في حادثي كرتيوس ودشيبوس شعيرة من شعائر الدين كأنها كانت بقية لشعيرة التضحية الادمية، ثم جاءت في أواخر أيام الوثنية حوادث عدة حثت بالآراء الى هذه الوجهة ، منها أمثلة « كاتو » الذي أصبح قدوة الرواقين وأصبح انتحاره المسرحي عندهم سياقاً للبلاغة والبيان . ومنها قلة المبالاة بالموت التي بثتها في النفوس مناظر المصارعة والجلاد وحوادث المئات من الاسرى الذين كانوا يأبون أن ينحروا أبناء وطهم أو يسخروا لتلبية آسريهم فيدرون نصالهم الى أعناقهم أو يتمسوا لهم مهرباً الى الحرية ابشع من هذا وانكى ، ومنها سننهم التي استنوها بالزام المسجونين السياسيين ان يقضوا على انفسهم بأيديهم ، واعظم من هذا كله كان طغيان القياصرة الذي ارتفع بالانتحار الى اجل مقام . فقل ان نسمع بشيء ابلغ في النفس أثراً من ذلك الفرع الذي استقبله به « سنيكا » في عهد نيرون واحداً فيه الملجأ الوحيد للمظلوم والمعلل الاخير للعقل المتهوك . فهو يقول « إنما بفضل الموت لا تكون الحياة عقوبة وبفضل الموت أستطيع ان اقف رافع الرأس بين يدي الجد العابس فاحتفظ بعقلي سليماً وجأشي رابطاً . ان لي مرجعاً اعتصم به واحتكم اليه . ارى امامي الصلبان على اشكالها وآلات العذاب والسياط بأنواعها لكل عضو من اعضاء الجسد وكل عصب في البدن . ولكنني كذلك ارى الموت ! اراه وراء ما يسمو اليه اعدائي الهيج الضراة وابناء وطني المتغترسين . وان الاستعباد لتذهب عنه مضاضته حين اعلم انها خطوة واحدة اخطوها فتخرجني من الاسر الى الحرية »

وقد اخذ الكتاب يسرد الامثلة العديدة من التاريخ الروماني عن العظماء المنتحرين واقوال الفلاسفة في الانتحار بما لا يختلف عما سبق . وفي ذلك اجمال للنظرة التي كان ينظر بها الاقدمون الى قتل النفس نستعرضه فنعلم انها غير نظرتنا نحن الى هذه الفعلة من جانبي الفكر والاخلاق ، فان الاديان قد علمتنا أن الحياة نعمة الله على الاحياء فمن رفضها وابق منا فاعلمنا يكفر بنعمته ويهرب من قضائه ، ثم جاءت المذاهب الحديثة فعلمتنا ان الحياة واجب وتبعة فمن رفضها عنه فاعلمنا ينكص ويمجز فيعاب عليه ضعف الاقدام ونقص الاقتدار، وكذلك تجرد الانتحار من حلية الفخر والشجاعة التي كان يزدان بها في أيام

الوثنية ولا سيما على عهد الدولة الرومانية ، وظهر لنا في هيئة اشرف ما تناله منا العذر والرائة واغلب ما تقابل به بين الناس التأفف والازدراء . ولكنه بعد هذا لا يزال باقياً كما كان بين جميع الطبقات ولا يزال اللاجئون اليه على مثل نسبتهم في الازمنة الغابرة ان لم نقل أنهم يزيدون . فكيف نفسر هذا ؟ وكيف لم تنقص هذه الافة مع اختلاف النظر اليها ؟ أرى ان الحياة أهون علينا وأصغر في أعيننا مما كانت في أعين القدماء ؟ أرى ان أولئك القدماء كانوا يجدون فيها سعة وجمالاً لا نجدوها ويصيبون بين أحضانها متعة وراحة فوق ما نصيب ؟ لا نظن ! وانما المسألة هنا مسألة صبر لا مسألة رغبة ومسألة ضعف عن احتمال الآلام لا مسألة زهد في جمال الحياة .

فما نرجحه ونكاد نؤكدناه اننا الآن أهيب للآلام الجسدية والنفسية وأضعف منة على الاذي من أجدادنا الأولين . وقد يظهر لهذا الخلق فينا جانبه الحسن كما يظهر لنا جانبه القبيح ، فنحن لا نطيق اليوم أن نرى مسجوناً يجلد أو أسيراً يلقى بين برائن السباع ، ونحن لا نستحسن تلك المشاهد الدموية التي كان يستحسنها الاقدمون لو أنها عرضت علينا كما كانت تعرض عليهم . هذا جانب حسن في ذلك الخلق الذي أومأنا اليه . فأما الجانب السيء فهو اننا لا نطيق الصبر على مكاره الحياة ولا ننجم عن نبذها على وتيرة ابناء العصور الماضية مع أنهم كانوا ينبذونها مبجلين غير ملومين ونحن لا ننبذها إلا مهانين أو معذورين

ولقد لاحظ المطران الفيلسوف « انج » ذلك الخلق في فصل عقده على الدين بين القدماء والمعاصرين فمجب لغفلة أولئك — واليونان منهم على الخصوص — عن دماثة المناظر القاسية التي كانوا يتلهون بها ويخفون اليها على ما في فطرتهم من حسن الذوق وحب الجمال ، وحسب اننا قد ترقينا عليهم في ذوق الجمال الادبي وان كنا لا نبذهم في أذواق الجمال الحسية وما تراءى فيه من مبدعات الفنون . وقال : « من المحقق ان مقتنا هذه المناظر يصدر عن اسباب ذوقية أكثر من صدوره عن الاسباب الخلقية . واذكر أنني ذهبت قبل سنوات عدة الى رواية حمقاء موضعها روما القديمة عرضت في ليائها الاولى فجيء فيها بمسيحي من صدر المسيحية يعذب على المسرح عذاباً هيناً . فما هو إلا ان سقطت عليه ضربة السوط الاولى حتى وثب جيرانه صرخين : يا للعار ! يا للفضيحة ! دعونا من هذا ! فاضطرت الفرقة الى الغاء المنظر في الليالي التالية . وحدث ان العمال في بعض المصانع عطلوا المصنع كله ساعة لانهم سمعوا بين العدد هرة تموء . فلما انقذوها بشق النفس خنقوها !

وأنتي أترك تفسير هذا الاحساس المفرط لجماعة النفسيين ولـكنني على يقين اننا هنا حيال
تطور في احساس الجمال »

ان هذا الذي يحسبه المطران « أنج » تطوراً في احساس الجمال لا نحسبه نحن الا
مظهراً لضعف الاحتمال الذي فشا في العصر الحديث بين سكان الحواضر ونبثات الصناعة
والضوضاء. والمطران الحكيم يلاحظ العلاقة بين فرط الاحساس وانتشار الصناعة ولكنه
لا يريد ان يجعل لهذه أراً في اضعاف الاحتمال ونهك الاعصاب ، فنحن لا نعلمها اذا
رددنا اليها بعض الأثر واضفنا اليه أراً آخر من شيوخ المحدثات وكثرة تكاليف الحياة
وسرعة أعمالها واشتداد زحامها . ولا نخالنا ارفع من اليونان ذوقاً في الجمال الادبي لانهم
يجلدون الجوارى الضعيفات ونحن نشفق من جلد الحيوان الاعجم ! فلما سبب ذلك فيما
نعتقد ان الالم البدني لم يكن له رهبة على نفوس اليونان كرهبته علينا نحن في هذا الزمان .
فلقد كانوا يزاولون الصراع ويجرحون ويجرحون في الميدان ويرون الصبر على الالم بعض
مستلزمات البطولة وجمال الجسد وصحة الاعضاء . اما اليوم فقد اصبحت البطولة عندنا
بطولة رصاصة تطلق من بعيد ولا تترك من شناعة قتلها بعض ما تراه في ميدان الحرب
بالسيوف والرماح ، وما أخلق الرجل الذي تعود ان يغمد سيفه في لحم رجل مثله وان
يفخر بهذه الشجاعة وهذه المهارة في تقليب السلاح ألا يحس من هيبة الالم الجسدي ما
يحسبه مطلق الرصاصة وراء الحنادق والاسوار !

فداؤنا الحديث — داء الاتجار وداء كل عجز ونكوص — هو اننا نهاب الالم الجسد
ولا نصبر على عنت البلوى وتبريح العذاب . هذا هو الداء فما هو الدواء ؟ الدواء كما يقول
الاطباء من جرثومة الداء : رياضة على المشقة والبأس وصراع بالايدي وجلاد بالسيوف .
يم تحفيف لوطاة الزحام تشترك فيه حكمة الحكماء وسلطان المشترعين .



كتاب مصري بالانجليزية^(١)

للشرقين ملكة في تعلم اللغات لا يضارعهم فيها الغربيون ، وحسبك ان تصفى الى فرنسي يتكلم الانجليزية او انجليزي يتكلم الفرنسية او الماني يتكلم هذه او تلك لتعلم ان القوم لا يعرف احدهم من لغة غيره الا هيكلها العظمي وتعريفاتها النحوية والصرفية والفاظها كما ينطقها هو بلسانه لا كما ينطقها ابناء اللغة التي يتكلمها . ثم انك لتصفى الى شرقي ينطق باحدى هذه اللغات فيلتبس عليك الامر ويخيل اليك انك تصفى الى واحد من ابناء تلك اللغة في نبرة الصوت ولهجة الاداء واسلوب الحديث الا شيئاً من الفوارق الطبيعية تلاحظه في بعض الاحيان ولا حيلة فيه للتعليم والتلقين ، وقد يخطئ الشرقي الجاهل اتقان اللغة نحواً وصرفاً واسلوباً كما يتقنها الشرقي المتعلم ولكنه يحفظ من كلماتها وتعبيراتها ما يلتقطه لاول سماع فيفهم ويفهم بعدة لغات لم يذهب الى بلادها ولم تتعد ممارسته لها ان يستمع الى السائحين الذين يحضرون في بعض فصول السنة الى هذه البلاد . وبين تراجمة الاهرام والاقصر وأسوان من تعلم على هذه الطريقة ثلاث لغات او اربعا بغير مشقة وفي زمن وجيز فخذها كاحسن ما يمكن ان تحذف اللغات على هذا الاسلوب . وربما كان من اسباب هذه البراعة اللغوية عند الشرقيين أنهم قديمو العهد بالعلاقات الاجنبية منذ ألاف السنين في أبان صولتهم الغابرة ومجدهم التليد . فقد كان في هذا الشرق القريب امم شتى يرحل بعضهم الى ديار بعض ويرحلون جميعاً الى ديار الغرب يوم كان الغربيون في عزلة الجهل والبداءة لا يكاد احدهم يتخطى ارض وطنه او يخاطب غير اهله ، وكانت علاقات السياحة والتجارة والاستعمار اقدم في الامم الشرقية واطول أمداً من علاقات الغربيين في الزمن الاخير ، وبين الاسباب التي تعمل بها ملكة اللغات عند الشرقيين أنهم اسرع عطفاً واقرب مودة وامتزاجاً في عهديهم القديم والحديث . ولا يخفى ان التفاهم انما يسري في النفس مع سريان العطف والمودة وان الطفل الصغير انما يتعلم محصولة في اللغة ممن يأنس بهم ويحب الاستماع اليهم . وكلما عظم الانس وارتفعت الوحشة كان حظه من التعلم اوفى ورغبته فيه أصح واكمل ، ولولا ذلك لحال النفور بينه وبين الاتقان وسهولة الفهم والافهام

على اننا نلاحظ غير هذا وذلك ان للالفاظ عند الشرقيين شأناً اكبر من شأنها عند

الغريين وان حروفنا اكثر من حروفهم والسنتنا اقدر على النطق بمخارج الحروف الصعبة من السنتهم ، فالحاء والحاء والضاد والعين والغين والقاف من اصعب الحروف على الغريين ولكنها حروف دارجة في لغات الشرق القريب يلفظها الطفل الذي اكتملت اداة نطقه بغير غناء ولا يفلح الغربي في النطق بها الا بعد الغناء الطويل . ولسنا نقول ان الفرق هنا بيننا وبين الغريين تفاوت في الطبيعة واستعداد الفطرة ولكنه على الاقل فرق قديم في العادة والمرانة يقرب من التفاوت المطبوع

نكتب هذا وبين ايدينا كتاب حديث ألفه مصري باللغة الانجليزية فاجاد فيه العبارة وأوفى على غاية من الحذق في اللغة قل ان يتجاوزها جهرة الادباء الانجليز في هذا الزمان ، فأما الكتاب فعنوانه « سرنديب ارض السحر الخالد » واما المؤلف فهو الاستاذ علي فؤاد طلبه مترجم اللغة الانجليزية بالقصر الملكي ولم تقرأ الكتاب كله ولعانا لا تأتي عليه يوماً ، ولكننا نقول ان الشذرات التي المعنا بها هنا وهناك المستننا مكان السحر في نفس المؤلف واقتربت بنا من السحر في ارض سرنديب ودلتنا على نصيب صاحبنا من اللغة التي اختارها لتأليف كتابه

يقولون ان الوطن ارض وساء وهواء ويقول آخرون ان الوطن تراث قديم وشائج روحية تنغرس في الطباع ويتوارثها الابداء عن الابداء ، وقد حل لنا الاستاذ طلبه عمدة هذا الخلاف بحجة مصر وحبه لسرنديب ورأيه في موطن البلاد وموطن الاواصر الروحية والتراث القديم . فما جزيرة سرنديب وما سحرها الخالد او الزائل في رأي الالوف والملايين الذين يعيشون على ارجاء الارض تحت هذه السماء ؟ اقول لك الحق ان الكثيرين ليستكثرون على الجزيرة كتاباً كبيراً كالكتاب الذي أفرغه المؤلف لها ولنوادره في بلادها وانهم قلما يفقدونها على « الخريطة » اذا هي زالت من مكانها عليها ! ولكن سل المؤلف ما هي سرنديب وما سحر سرنديب ؟ تسمع منه ما يوحى اليك ان سرنديب هذه بقعة مقصودة بتدبير وعناية في رسم بناء الكون لا تتم الكرة الارضية بغيرها ولا تنوب عنها بقعة بين الارض والسماء اذا هي احتجبت من مكانها . ولم ذاك ؟ لانه ولد فيها فكان لها ذلك السحر وتلك القداسة ووججت على سائر بلدان العالمين . وهكذا تنشأ قداسات الاوطان والاديان والمبادئ . والمواطف في طبائعنا نحن الذين نحسب هذه الطبايع اصدق حكم على هذا الوجود

ولسنا نوغل بك أيها القارىء في أنحاء الجزيرة ولا في مناظر فنتها التي وصفها المؤلف وأضنى عليها من إعجابه وافتانه ما استطاع . فتلک المناظر كثيرة يحسن بالقارىء ان يرجع اليها في مواضعها وان يعتمد فيها على المؤلف الذي وصفها وصفاً دقيقاً يعوض عليك ما ينقصها من سليقة الشعر وبهجة الخيال . ولكنني أحيت ان افق عند حكاية كانت بين اول ما قرأت في الكتاب ولفتني اليها انها قد تروى عن بعض بلاد الشرق الاخرى كما تروى عن جزيرة سرنديب . قال المؤلف : « أوصيت بصنع عصوين من الابنوس الجميل عليهما مقبض من العاج في شكل رأس فيل ، وفي صباح اليوم الذي تسامتهما فيه فخصتهما فخصاً جيداً لان المثل يقول : « من لدغ مرة خاف مرتين » .. وقد زادتني قصة الحرير الصيني حذراً .. فما كان اشد دهشتي وغضبي حين وجدت في كلتا العضوين خدوشاً تخفى في احداها ولا تظهر الا بعد انعام النظر وقيل لي انها لما لا بد منه في الابنوس كله . اما الاخرى ففدكان عيها ظاهراً ، مكشوفاً بحيث لا تصلح للاهداء . فذهبت مع صديق لي الى الدكان لننظر في امر العصوين وافاض القوم هناك في ابداء الاسف والاعتذار وقبلوا عن طيب خاطر ان يدلونا بالعصا المعيبة عصاً سليمة . ثم لم البث ان بلغ مني الاشتزاز والسخط حينما اخبرني صديقي انه ذهب بعد ذلك الى الدكان ليستعجلهم لقرب سفري — وكنت يومئذ في كاندي — فسمع احد الدكانية يخبر صاحبه انه لا يظن ابدال العصا في الامكان وانما يمكن ان تملأ الخدوش منها بالعجين وتداوى بحيث تبدو كأنها عصا جديدة . ونهني صديقي الى ذلك لا كون على حذر حين تسليمها . فصيح ما اندرني به واجترأ القوم فعلاً على ارسال العصا الاولى بعينها مطلية طلاء يخفى على غير الحريص . ولكن « محمداً » الذي كنت اخرته بالقصة كشف الحيلة واراها للرجل الذي جاء بالعصا قبل تسليمها الي ... »

هذه قصة لا اظن سأحجأ في بلد شرقي الا قد حدث له من امثالها ما يدعوه الى الاسف والاحتراس . ولست اقول ان السائحين في الغرب لا يصادفون مثل هذه الخدع الوضيعة والصنائر المضجرة ولكنني اردت ان اقول ان الخداع في الغرب انما يكون من شأن المحتالين الذين تجردوا للاحتيال وليس من شأن اصحاب المتاجر المؤسسة والاعمال الدائمة كما يحدث عندنا في بعض البلاد الشرقية . وقد وقعت لي قصة في بيروت كهذه في دكان مشهور يبيع المنسوجات الوطنية وسمعت قصصاً شتى يرويها السائحون من هذا القبيل . ولو شاء ذو غرض لعد ذلك الاحتيال عيباً اصيلاً في اخلاق الشرقيين تنزهت عنه الاخلاق الغربية او اقتصر بين الغربيين على فريق قليل دون الفريق الاغلب المشهور . والحقيقة ان العيب هو قصر نظر في العقول يزول بزوال اسبابه وليس بعيب في الطباع والاخلاق

يتمتع على العلاج والاصلاح . ومنشؤه فيما ارى ان الغربيين قد تعودوا اعمال « التعاون » قبلما فتعودوا الثقة التي لن يتم التعاون بغيرها وان سهولة العيش في الشرق قد اقنعتنا بالجهود الفردية فرضينا بالفرص الطارئة والمكاسب الموقوتة ولم ننظر الى الدوام والاستمرار، ولو كان العيش في الغرب سهلاً يقوم به كل انسان على حدة كما هي حالة الشرق منذ آلاف السنين لما اضطر الغربيون الى الاشتراك في العمل ولا دفعوا الى آدابه وسياسات نجاحه وفي مقدمتها سياسة الصدق والامانة - فاذا احسنا التعاون غداً كما يحسنه الغربيون فذلك صلاح في عالم الاخلاق يضاف الى ما فيه من صلاح في عالم الاقتصاد

وبعد فهل أصاب المؤلف في اظهار كتابه باللغة الانجليزية أو كان الأجدر به ان يبدأ باظهاره في اللغة العربية ؟ ان بعض الكاتين في الصحف الانجليزية التي نوهت بالكتاب يعطينا ما يشبه الجواب عن هذا السؤال فيقول « يرى المؤلف المصري ان وضع الكتاب باللغة العربية عمل غير مجد من وجهة المال ، لأن الجمهور الذي يشتري كتب الادب القيمة في مصر محدود واصدقاء المؤلف ينتظرون منه الهدايا فلا أمل له في الفائدة وكثيراً ما يصاب بالحسرة . فلا بدع اذن ان نرى بعض اصحاب الهمة العملية يؤثرون الكتابة بلغة اجنبية وان شاعرين مصريين احدهما امير والاخر ابن وزير سابق قد نشرا في اللغة الفرنسية كتاباً أظن النقاد الفرنسيون في الثناء عليها . وقد طبع حسين بك الرحالة المصري كتابه الممتع عن الواحة المفقودة باللغة الانجليزية الجيدة ونشرته مكتبة بترورث قبل ان تنشر طبعته العربية . وظهر في هذا الاسبوع على يد مكتبة هتشنسون كتاب عنوانه « سرنديب ارض السحر الخالد » مؤلفه علي فؤاد طلبة مترجم اللغة الانجليزية في القصر الملكي الذي ولد في سرنديب وتعلم في مدرسة كنجزود بمدينة كاندي وكان والده أحد المنفيين اليها بعد الثورة العراقية »

وكل ما ذكرته الصحيفة الانجليزية حق لاريب فيه . فان الكتاب الذي يروج في لغة أوربية يجدي على صاحبه ما ليست تجديه حياة طويلة تنقضي بيننا في التأليف والترجمة . وقد ينقل الى لغات غيرها فيكبر حظه من الربح والسمعة ويغريه الاقبال بالثأرة والمزيد . وشيء آخر يحجب الى المؤلف الكتابة في اللغات الاوربية غير ما تقدم وهو حركة العطف وتبادل الفكر والاحساس التي يشعر بها من يلقي في عالم الادب هناك بكتاب يودعه ما يودع من ذات نفسه وفكره . فليس سرور التأليف والافضاء بما في القلب والعقل الا هذا السرور الذي يوسع نطاق الحياة ويطرد عنها خاماة الركود الأسن والسكون الوبي.

ولا يلزم ان يكون العطف الذي يثيره الكتاب حباً وتمجيذاً بل يكفي ان يكون حركة واهتماماً وتجاوباً في الاحساس والنظر ولو على المفاضة والعداء . وهذا هو الاثر الذي لم يكتب لشرقي في ارضنا ولا يطمع فيه شرقي في هذه الايام . فمن تحدث بيننا بلسان الطباعة فليكن كذلك الذي يطاق لسانه ثم يغمض عينيه ويوصد اذنيه لكيلا يعلم ان القوم حوله يعرضون عنه أو يصغرون اليه ، ويصمتون ليستمعوه أو يتشاغلون عنه باللفظ والهراء !
وليصبر على هذا الحديث صبر المجانين المبتهلين بدءاً التحدث والهديان

لماذا يكتب المؤلف ويطبع ما يكتب ؟ للافضاء بما في نفسه أو لاكتسب أو للشهرة . فاذا علمنا بعد هذا ان الذي يفضي بذات نفسه يفضي بها الى من لا يجاوبه ولا يردد صده ، وان الرغبة في المطالعة بيننا لم تبلغ الى الآن ان تكفي كاتباً واحداً مؤثراً الرزق أو تغنيه عن مزاوله عمل يكفل له مطالب الحياة ، وان شهرة الكتاب الشرقي لاتعدى عشرة آلاف قارئ على أكبر تقدير يعاينهم ألوف الألوف من قراء الكتاب الغربيين — اذا علمنا هذا فقد علمنا انه مامن شيء يحجب الى المؤلف أن يكتب في اللغة العربية اذا ضمن الرواج في غيرها إلا غير الوطن وغرام التضحية وأمل في المستقبل يطول عليه الزمان ومطله الحوادث والصروف

هذه حقيقة قد تنعزى عنها بحقيقة أخرى نذكرها عن عالم التأليف بين اصحابنا الغربيين، وتلك هي ان المؤلف هناك لا يضمن الرواج حتى يقبل عليه الناشرون ولا يقبل عليه الناشرون حتى يكتب في الاغراض التي يهواها سواد القراء ، ولا يهوى سواد القراء إلا ما سخطف أو امتزج بالسخافة من نفايات اللهو ومزجيات البطالة والفراغ ، فاذا اعتمد المؤلف على نفسه في النشر ولم يلجأ الى البيوت المشهورة بطبع الكتب الرائجة فذلك اسوأ اعلان يتشفع به الى القراء ! لانهم يقولون حينئذ لمن يعرض عليهم كتابه ان وصل الى أيدي العارضين : لو كان الكتاب جديراً بالقراءة لوجد من ينشره ويتصدى لبيعه — أما وهو كما نرى باد عليه دلائل الرفض والاعراض فهو غير حقيق منا بالقبول !

حقيقة بحقيقة ! فإيهما اسوغ في النفس واطيب في المذاق
شتان هذه وتلك على كل حال . فاحداها حركة خاطئة والاخرى ركود عقيم .
وشتان ركود الجماد وحركة الحياة

التجھيل في الاسلوب والمعاني^(١)

يقول اميل في جريدته راوياً عن أديب لم يسمه : « ان هذا الاديب يبدي ملاحظة جد صادقة عن اسلوب رينان وهو يلفت النظر فيه الى التناقض بين ذوق الفنان الادبي ذلك الذوق الدقيق المبتكر الصادق ، وبين آراء الناقد تلك الآراء المستعارة القديمة المضطربة . وانما الاضطراب هنا اضطراب التردد بين الجميل والصادق ، أو بين الشعر والنثر ، أو بين الفن والبحث ، وهو امر يتن في رينان . فانه لشديد الشغف بالعلم ولكن شغفه بالكتابة الحسنة أشد ، وقد يدعو ذلك عند الضرورة الى التضحية بالعبارة المحككة في سبيل العبارة الجميلة . فالعلم مادة له وليس بغاية ولكنها الغاية هي الاسلوب ، وللكلمة واحدة انيقة اعلی في عينه عشراً من العثور على حقيقة ثابتة أو تاريخ صحيح ، واني لاراه على صواب في هذا فان الكتابة الجميلة انما تكون كذلك بنوع من الصدق هو أصدق من سرد الوقائع الجردة . وكذلك كان رأي روسو »

والذي يقال هنا عن رينان قد قيل كثيراً عن غيره من الكتاب والأدباء . فليس بالقليل بين الشعراء ورجال الفنون من وُصفوا بهذه الصفة وقيل في نقدهم انهم يؤثرون الجمال على الحقيقة . هذه كلمة شائعة خرج بها بعضهم عن معناها وأعجبهم رتبا فوضعوها في غير موضعها

لقد خيل الى بعض القراء ان الجمال شيء يناقض الحق ويضحي به أحياناً في سبيل ظهوره ، وهذا من تحريف الكلم الذي ان نود نوضح مكان الزيف منه ونحرر نصيب الصدق فيه

اتنا نشك كل الشك في وجود ذوق فني مطبوع على حب الجمال الصحيح يضحي بالحق في سبيل الجمال . فان تمعد التضحية بالحق غش أثم تنبو عنه طبيعة الذوق السليم ، والرجل الذي يعلم انه عثر على المعنى الصحيح ثم ينبذه مختاراً ليخلفه بعبارة تبرى في النظر أو تطن في السمع يزيف على نفسه تزييفاً لا ترضاه السليقة الجميلة ولا الذوق المستقيم . فالقول بأن كاتباً يضحي بالعبارة المحككة عند الضرورة من اجل العبارة الجميلة — وهو عالم بذلك — فيه تجوز يدل على سوء فهم للحق أو سوء فهم للجمال ، وفيه مبالغة كمالغة الصور الهزلية التي قد تغتفر أحياناً للدلالة على نظرة خاصة يقصدها المصور لا للدلالة على الصدق والاحكام

قد يضحي الكاتب بالحق في سبيل الهرج الكاذب لانه لا يتذوق جمال الحق ولا بساطة الجمال، أما التضحية العامة بالحق في سبيل الجمال فأمر لا يتفق ولا ندري كيف يسيغه طبع قويم

والهرج كما لا يخفى غير الجمال وان ظن انه منه أو خيل ان الهرج هو افراط في الجمال وتزبد منه الى فوق المجهود. بل نحن نقول ان الهرج يناقض الجمال وان الاعجاب به دليل على ضلال مشوه عن الذوق الجميل . فهو شيء سطحي اذا لفتك اليه فقد بلغ الغاية واعطاك كل ما عنده ولم يبق لديه من سر غير ذلك السر الذي يقف عنده الحس وبجهد عنده الخيال ، وهو صورة تلقى بكل ذخيرتها لا أول نظرة تجتذبها من عين الناظر أو أول لفظة تسترعيها من اذن السامع ، فهو عقبة تستوقف الناظرين والسامعين وقيد يغفل الحس والتفكير . أما الجمال فمقيض ذلك لان ما يبدو منه لا أول وهلة هو أقل ما فيه او هو رائده الذي يسعى امامه ليدل على وصوله ، وهو لا يستوقف الحس ولا يعطل التفكير والخيال ولكنه يطلق النفس في هواده ورفق ويسلس في الطبع شعور السباحة والاسترسال

واذا أردت ان تعرف منتهى ما يبلغ اليه الهرج فلك ان تقول انه هو وهج في النظر وقرعة في الاذن ولذع في الحس وتهيج في الشعور ، ومتى انتهى الى ذلك فقد اقتضحت طبيعته المادية ووصل الى حد المضايقة والارهاق ، اما الجمال فلا يزيد في « المادية » كما زاد في الحسن والظهور ولا يتبادي الى اعنات الحواس بالغا ما بلغ في السمو والكمال ، ولكنه يتجه الى النشوة الروحية والنعيم الذي لا يشوبه حس منزعج ولا جسد منهوك . فانت تقول هذا بهرج يتقل على النظر اذا زاد عن حده ولا تقول هذا جمال يتقل على حاسة من الحواس اذا اعجبك سموه وكاله . لان الجمال لا يعلو في الدرجة كما ضعفت اعصاب الوظائف الحسية عن احتمالها وانما تقاس درجاته بما يوليه النفس من نشوة وطلاقة وارتياح

فمعقول ان يترك الكاتب الحق ليلهي قارئه بالهرج الزائف ، لان الحق لا يثير الحس بطبيعته فهو لا يعني عند القارئ الساذج غناء الهرج الذي يسترعيه من هذه الناحية ويلذه كما يلذ الطفل بالبريق والطين . ولكن غير معقول ان يترك الكاتب الحق ليلهيك بالجمال لان استمتاعك بالحق لا ينفي استمتاعك بالجمال وكلاهما يسميان في طريق واحدة ويلطفان النفس بلذة متشابهة . فاذا بلغ الجمال أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الحق

وأذا بلغ الحق أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الجمال ، ولا موجب لترك أحدهما من أجل صاحبه أو للتفريق بينهما في ذوق الفنان القدير والقارىء الخبير
ولزيادة الايضاح نسأل من يزعمون هذا الزعم : لماذا يترك الكاتب المعنى الصادق إيثاراً لجمال الاسلوب ؟

ان ذلك لا يعدو ان يرجع الى سبب من سببين : فاما ان يكون التعبير عن ذلك المعنى الصادق بأسلوب جميل مستحيلاً كل الاستحالة ، أي ان يكون ذلك المعنى الصادق مقضياً عليه الا يبرز ابدأ الا في قالب دميم من اللغة والاسلوب . وهذا ما لا يقوله أحد ولا يستطيع ان يفرضه غافل ، اذ لكل معنى حظه من الصياغة الجميلة ياهمه في الكتابة من هو قادر عليه ، ولم يوجد بعد ذلك المعنى الذي تضيق به الاساليب الا ما كان معيياً مشروطاً فيه النقص والنشويه

واما ان يكون السبب الذي يحمل الكاتب على ترك معناه الصادق ايثاراً للاسلوب الجميل هو احساسه العجز عن افرار ذلك المعنى في قالب البلاغة والجمال . فليس يصح اذن ان نقول انه ترك الحق لاجل الجمال اذ كان الجمال هاهنا ميسوراً لو استطاعه ولم يكن ثمة تناقض بينه وبين الحق على وجه من الوجوه ، ولكننا نقول انه ترك معنى صادقاً الى معنى آخر له نصيبه عنده من الجمال والصدق أو بهرج والهتان

فلا يغترن أحد بتعويه اولئك الذين يعتذرون من الكذب بالجمال فانما الكاذب عاجز عن الصدق وعن الجمال في آن واحد ، ولا يتوهن أحد ان الحق يناقض الجميل وان كاتباً مطبوعاً على الصدق يطبق ان يزوره مرضاة لما يسمى بالذوق السليم ، فانما يصنع ذلك اصحاب الهرج والتزييف وليسوا هم من سلامة الذوق على شيء كبير ولا صغير . والفرق بعيد كما رأينا بين الهرج والجمال لانه فرق بين العقبة والطلاقة وبين ما يخاطب الوظائف الحسية وما يخاطب الملكات الروحية ، وبين ما يفرط فيمل الخاطر ويثلم الحس وما يفرط فيزيدك نشاطاً الى نشاط ومراحاً الى مراح

كنا ننذاكر هذا المعنى منذ أيام مع اخوان من الادباء فاقترحنا ان نتطرح ايئاماً يتفق لها حال الاسلوب وجمال المعنى ، وذكر بعضهم هذا البيت

وانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المنتأى عنك واسع
وذكر آخر يبتين بناسبانه :

كأن لحاج الارض وهي فسيحة على الهارب المطلوب كفة حابل
يؤتى اليه ان كل ثنية تغمها ترحي اليه بقاتل

وذكر آخر يبتين آخرين :

أخاف على نفسي وأرجو مفازها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يريني غايقي مذهبي ومن أين ! والعايات بعد المداهب
وقابلنا بين هذه الايات السائغة وخلوصها بالدهن الى المعنى في ثوب من اللعظ شفاف
لا تستوقفك منه لفظة مزوقة ولا تعطلك لديه نكتة فارغة وبين أقوال البديعيين في مثل
البيت المشهور

وأمرت لأؤمن رجس وسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد
أو مثل هذا البيت
أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأثني وياض الصبح يغري بي
أو مثل :

إذا ملك لم يكن ذا هبة فدعه فدلته ذاهبة

فتساءلنا أي فرق بين الايات السابقة والايات اللاحقة هو أظهر من سائر الفروق
وأدل على البعد بين طبيعة الصدق وطبيعة التواضع ؟ فلم نجد بينهما فرقاً أجمع لذلك من ان
الاسلوب في الاولى يجوز بك الى معناه بغير ما توقف ولا ابتداء، وان الاسلوب في الثانية
يقف بك عند اللفظ المقصود فلا تجوزه الى المعنى الا اذا اردت ذلك وتعمدته ، فالالفاظ
في الاولى تخدم المعنى وتترك اياه ولا تترك نفسها ومن اجل هذا كانت جميلة وكان قائلها
بليغاً ، والالفاظ في الثانية تستوقفك لديها وتحجب عنك المعنى ومن اجل هذا كانت
مزورة وكان قائلها مبهرجاً لاحظ له من البلاغة والجمال

ولسنا نرد بما تقدم على ملاحظة « أميل » لا تا نراه يوافقنا في مدلول نظره ويقول
« ان الكتابة الجميلة انما تكون كذلك بنوع من الصدق هو اصدق من سرد الوقائع المجردة »
ولكننا نرد على الذين يغطون بيننا بمثل تلك الملاحظة ويعتذرون من تحريف المعاني
بجمال الاساليب ولا يفهمون ان الصدق هو جوهر الجمال وأساس البلاغة وقوام الذوق السليم
وقد اصاب « اميل » حيث فرق بين الصدق في الكتابة ومطابقة الواقع في التواريخ ،
فان الصدق في الكتابة هو النفاذ الى روح الموضوع والاحاطة باصوله ومقوماته ، واما
مطابقة الواقع في التواريخ فهي جمع معلومات خارجية حول الموضوع لا تمس روحه
ولا تدخل منه في المقومات . فانا مثلاً اعرف صديقي واحبه واعطى عليه واستمتع بعطفه
وافهم ما يرضيه وما يفضبه وما قد عمله وما هو خاليق بطبعه ان يحمله ، واستشف بواطن
سريره واطواء نيته كما لا يستشفها الذي لا يعرفه ولا يصادقه ، ولا كني قد اسأل عن

تاريخ ميلاده أو البلد الذي ولد فيه أو عن اخبار اهله واسرته أو موقع سكنه والوان ملابسه ومطاعمه فلا اعرف من ذلك ما يعرفه خادمه ووكيله . فاذا كتبت عنه فقد اعطيه عمراً فوق عمره وانسبه الى بلد غير بلده واخلط بين اخبار اهله واخبار اناس غير اهله ، واذا كتب عنه خادمه أو وكيله فقد يصيب حيث اخطأت ويضبط الوقائع حيث غيرت وبدلت ، ولكني مع هذا أظل اصدق منه في الكتابة ويظل هو ابعد من ذلك الصديق والكذب في الابانة عنه والدلالة عليه . فللصدق في رواية من الروايات جوانب شتى لا تنحصر في الارقام والوقائع ولا تحد بالمشاهدة والسماع ، وللفن صدق واحد يعنيه وهو صدق اللباب والجوهر الذي يقدم ويؤخر في التفريق بين انسان وانسان وموضوع وموضوع

لهذا نرى « اميل » اقرب الى الصواب من « تين » حين لاحظ هذا ما لاحظ على اسلوب رينان في رواية التاريخ . فقد وصف تين في مذكراته مجلساً له مع رينان وبرتلو فاجاد وصف الرجل في اشياء كثيرة ثم قال : « قرأ لنا فصلاً طويلاً من حياة المسيح فاذا هو يرق في الكتابة ولكن يتحكم ! واذا باسانيده كثيرة الضعف وليس فيها الكفاية من الدقة . . . ولقد حاولت انا وبرتلو عبثاً أن نقنعه بأنه في كتابه هذا يضع قصة روائية في موضع اسطورة ! واه يفسد الجانب الصحيح في تاريخه بمزيج من الغروض والتفديرات وان رجال الكنيسة سينتصرون عليه ويطعنونه في مواقع ضعفه الى أشباه ذلك — ولكنه أبى أن يستمع أو يصبر شيئاً غير الفكرة التي قامت برأسه ، وقال لنا انكم لستم « بفنيين » وان مقالاً تجزئ فيه بالتقارير والمؤكدات لن تكون له حياة فقد عاش المسيح فلا بد أن نراه في سيرته يمشي »

كذلك قال رينان وكذلك كان هو ادنى الى الحق من اصحاب الوقائع والاسانيد، بل هو كان ادنى الى روح المسيحية من دعاة المراسم والحروف ، فما المسيحية السمحة في روحها الحي الصميم ؟ هي التقريب بين الله والانسان والتوفيق بين ما في الانسان من روح الله وما في الله من امل الانسان . وهذا الذي اهتدى اليه رينان حين مثل لنا في تاريخ المسيح انساناً احياناً يمشي معنا على الارض ويعالج الاشواق والآلام . حتى لقد هم أن يجمل من احزانه ليلة التسليم انه كان يلمع وجوه الصبايا التي سيودعها في هذه الحياة . ولقد كان رينان مجحلاً مزخرفاً في « حياة المسيح » ولكنه كان يتحرى ذلك الجمل الذي يطابق الحق في الفن والمثل الاعلى وان خالف الحق المحدود في الحروف والارقام

النقد (١)

في المجلّات ادبية ...

ولا يعجب القارئ هنا من صيغة هذا الخبر . فان بقاء مجلة ادبية في هذه الايام في اي مكان خبر يذاع كما تذاع غرائب الاخبار ! فقد اصبحت قراءة الادب البحت اندر الفراءات واصبح قيام مجلة مقصورة على قراءة الادب في احدى اللغات اعجوبة يشار اليها بين الاعاجيب . نعم حتى ولو كانت هذه اللغة اسير اللغات واكثرها قراء وكتاباً كاللغة الانجليزية التي يتكلمها ويعرفها اكثر من مائة وخمسين مليوناً في العالم الارضي والتي يصح ان يقال ان امها هي ارقى الامم قاطبة في هذا الزمان . فليست المسألة هنا مسألة ارتقاء او هبوط ولا مسألة قوة او ضعف ولا مسألة سيادة او استعباد ولكنها هي داء فشا في هذا الزمان لا يوائم الاّ آداب الرفيعة ولا الآداب الرفيعة توائم ، وهو فيما احسب من ادواء الشعبية والحرية في دورها هذا العارض بين النشوء الغريب والنضح السوي المنظور . فالذين يشكون ركود الآداب في امم الشرق بخطئون اذا حسبوا هذا الركود من الادواء الموضعية او من عوارض الضعف والجهالة . ويطمئنون — ان كان في ذلك داعية اطمئنان — حين يعلمون ان اقوى الامم واعلمها في ايامنا هذه تضعف عن احتمال مجلة واحدة تجدد في الكتابة ولا تهزل وتعني بالتحقيق ولا تعني بالتسلية . ولست اعلم علم اليقين والتفصيل ما الحال في فرنسا وايطاليا والمانيا ولسكنني اعلم عن المجلّات ما فيه الكفاية واعرف ان مجلات كثيرة اعتمدت هناك على الآداب الرفيعة فبقيت حيناً تغالب الكساد والحسارة ثم احتجبت او امتزجت احداهن باخرى ليتنا زرا على الظهور وينعوانا على النفقة . ولم يبق من المجلات على رواج يكفل النفقة والربح الجزيل الا مجلات اللغو والترثرة وصحف الفضول والحجاجة . فهذه — مع الآداب التمثيلية التي تلهو بها الجماهير — هي آداب الحيل الحاضر التي صرفت الناس عن آداب الجد والرصانة وحظيت عندهم بالاقبال الذي ليس بعده اقبال

ماسر هذا الادبار الغريب بعد تلك الهضة العالمية التي بدأت فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وبشرت يومئذ بمستقبل زاهر سعيد ، السر كما قلت آنفاً هو الشعبية والحرية في دورها الحاضر بين النشوء والاستواء . فان الشعبية قد جعلت الحكم في

القراءة لكثرة الجماهير ، وهي في جهلها المشهور وسقم ذوقها المأمور لاتفقه من الأكاداما اللغة والمجانة ولا تخال انها مطالبة بالاصفاء الى المرشدين والمهذبين ، اما الحرية فمعناها الساذج المفهوم اليوم هو ان يكون الانسان وحدة قائمة بذاتها منقطعة بدخائلها لها حموقها وعليها واجباتها ولا شأن لها بأحد ولا شأن لاحد بها ، ومعناها الساذج كذلك ان تكون انت مستعلا عن الناس بهمومك واشجانك وغير متصل بهم الا فيما يتعلق بمنافعك واعمالك . فليس ما ينوبك او ينوبهم الا سرأ متغفلا تطويه الصدور وليس ينبغي ان يكون الحديث بينك وبينهم الا لعلأ تنقضي به الساعات وتوصل به فترات اللعب والمسور ، وما تسمعه في الاندية والمجالس على هذا المنوال تقرأه في الكتب والصحف ثم تعود الى التحدث به في الاندية والمجالس دواليك بغير اختلاف ! ومتى سكنت صوت العطف وبطلت شجون النفس فلعمري ماذا بقي للآداب والادباء ؟ انما قوام الآداب منذ خلقها الله العطف واحاديث النفوس ، وما صنع الشعراء العظام منذ ظهوروا في هذه الدنيا الا انهم يبتئوننا موجدة نفس آدمية ويجذبون اسماعنا الى نجي لا يروق اليوم في الاندية والمجالس ولا على المسارح وصفحات الاوراق . وزد على ذلك ان الحرية هي في عرف الكثرة الغالبة ان يصنع الانسان ما يشاء ولو جاوز حدود العفة والحياء ، ومتى ارتفع حجاب الحياء فأى حديث شريف يسمع في ضوضاء الفتنة ولجب الهيمية والهراء ؟ لا حديث الا ما يشغل الانسان باوضع ما فيه عن أرفع ما فيه ويجعل الجد التليل في حكم الرزانة المكروهة بين السكارى المعربين والبغاة القاصفين تلك آفة الجيل الحاضر ستجري مجراها الى حين ، ونعود الى خبرنا الغريب الذي لا يزال في انتظار الآتام !

في انجترا مجلة أدبية تسمى « الكتي » تصدر كل شهر مرة وتستكتب مشاهير الادباء في طرف وأفابين يحمدها القارىء المجلان ولا ينكرها القارىء الحضيف . سألت هذه المجلة بعض النقاد والعصاص والموسيقين والمصورين رأيهم في النقد وآثره في الابتكار والتشجيع وهل هو من عوامل الحث والنشاط او من عوامل التثييط والركود ؟ فكانت الاجوبة من أولئك الذين خبروا النقد وذاقوا حلوه ومره دليلا على شيء ان لم يكن هو الحق في هذا الباب فهو على الأقل موضع للتأمل والاعتبار قال ستيفن لكر . « لا أحسب أن للنقد أقل قيمة ؟ وكل ما يحتاج اليه الكاتب هو المتابعة والمداد والبخور . ومع هذا قد لا تكون لعمله قيمة لانه ربما كان لا يحسن الكتابة ، ففي هذه الحالة لن يستطيع كل نقاد الدنيا ان يُجدوا عليه المتابعة ولا الثناء

ولكن خير مشجع لما في نفوسنا من الملكة الفنية هو الثناء . اذحية الفن اعجاب وتقدير . فلا أخال روبرتسون كروزو قد كتب حرفاً وهو في عزلة تلك الجزيرة !
اما أنا فالذي احتاج اليه حين انوي الكتابة الفكرة أن اجد الى جاني انساناً يقول .
« يالله ! هذا ظريف ! » فان لم اكن كتبت شيئاً ظريفاً الى تلك اللحظة فاني كاتبه بعد ذاك !

وقال لمن بعد ان ذكر ان اكثر النقاد انما يلومون زيدا لأنه لا يكتب مثل عمرو ويلومون عمرواً لأنه لا يكتب مثل زيد : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية مساعدة هو ما يجيء من ناقد أقام الدليل على انه يألف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرته الى الحياة ، ثم هو يأسف لان ذلك المؤلف قد تخطى شخصيته في هذا الموضع أو ذاك ، ولكن هذا النمط من النقد نادر . وهو مع ندرته لا يسهل على المؤلف ان يستفيد منه اذ كانت كبرى حاجته هي الثناء »

وقال جون هاسال المصور انه لم ينتفع قط بالنقد لان طريقة التصوير الحديثة بالالوان المائية ليس لها مراجع يعتمد عليها النقاد في البلاد الانجليزية
وقال جيرالد جولد الناقد انه يتكلم باعتباره كاتباً نافداً فيقول ان للنقد الانجليزي اليوم منزلة عالية وان الغبن الذي يلقاه بعض المؤلفين عن حقد او حماقة لا يذكر الى جانب ما قد يحف بهم من الفهم والسخاء .

وقال نورمان اونيل الموسيقي : « كان اقوم الانتقادات التي تلقيتها على أعمالي ما جاءني من قبل اخواني الموسيقيين.... ولكنني أقول أن التقدير هو الماء والغذاء لمعظم الفنانين »
وقالت السيدة ا . دوجلاس انها لولا مقال تفريط قوبلت به اولى رواياتها لكان أكبر ظنّها انها ما كانت لتتأثر على الكتابة »

وقال سسل روبرتس الناقد « أجتريء على أن أقول بلا تعلم ان ليس للنقد أية قيمة ما لم يكن مشفوعاً بثناء . واني قد جريت في النقد على ان ادع الكتاب وشأنه ان لم يكن في طاقتي ان اقول فيه كلمة طيبة بين ثنايا الاستعراض »
هذه آراء طائفة من أشهر الفنانين في البلاد الانجليزية ينجح أكثرها الى جانب الثناء ويستصغر أثر النقد في الابتكار والتشجيع ، وأصوبها على ما أعتقد هو رأي مان الذي قال : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية مساعدة هو ما يجيء من ناقد أقام الدليل على انه يألف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرته الى الحياة ثم هو يأسف لان ذلك المؤلف قد تخطى شخصيته في هذا الموضع أو ذاك »

فليس المؤلف المطبوع بحاجة الى الثناء ولا الى النقد ولكنه بحاجة الى الالفة والفهم او هو على الاصح بحاجة الى المجاورة والمجاذبة من النفوس التي تفهم طبيعته فهم وفاق او فهم خلاف . فقد تكون انت علي خلاف طبيعته في اكثر الاشياء ولكنك اذا فهمته وجاذبته الرأي ايقظت قواه واحييت ملكاته واعنته على عرفان نفسه والاخلاص لسربرته ، وربما كان هذا الخلاف اذكي واجدى عليه واطهر اثرأ في التشجيع والتوليد من محض الثناء والاعجاب - فانما حاجة الفنان ان يحس الحياة بكل جوانبها وهو ان يحسها حق الاحساس مايقيت نفسه مغلفة في غلافها لا تتصل بغيرها على وفاق او خلاف ولا يرى اثرها في النفوس على اعجاب او انكار ولا تزال كلما ارسلت الى الملا برسول ذهب الى حيث لا يرجع او رجع اليها مثقلا بالخيبة والسكون . فلما اذا هو اتصل بمن يوافقه ففرف نفسه مكررة في غيره او اتصل بمن يخالفه ففسر قوته وراز دخيلة طبعه فتلك هي المراتنة التي تحييه ويستجيشه وتتقذه من شلل البطالة والجمود الذي يصيب القرائح والعقول كما يصيب الاجسام والاعضاء

فالقصد الصحيح هو الذي يفتن الى شخصية المنقود ويألف عيوبها كما يألف حسناتها وبطالها بالامانة لتلك العيوب كما يطالها بالامانة لتلك الحسنات، وأجل الانصاف ان تصاحب المؤلفين الذين تخيرهم على هذه الشريطة فترضى بخيرهم وشرهم وتترقب آفاتهم وزلاتهم وتماشيمهم على خبرة بما يسرون به وما يسوءون ، فان احسنوا فنعم ما فعلوا وان اخطأوا خطأهم المؤلف فقد تبسم لهم كما يتبسم الصديق لصديق يثوب حيناً بعد حين الى لازمة فيه مضحكة او شنيئة تعرفها من اخزم ! وفي هذه الحالة قد تلذنا العيوب كما تلذنا الحسنات بل قد نبحت عن تلك العيوب وتجرها كما نستثير احياناً لوازم اصدقائنا لنعبث بها في براءة واشفاق

لهذا يعيش بعض الشعراء مذكوراً مألوفاً بمائة بيت تروى له وتدل عليه ولا يعيش بيرة بمشرة دواوين تحفظها المكاتب والقراطيس . لان الاول قد استطاع ان يدل على شخصه بأبياته المائة فاقرب الى النفوس واصبح مفهوماً عندها على الصداقة والالفة التي تغفر الزلة وترضى عن كل خلة ، ولم يستطع الاخر ان يكون صديقاً مألوفاً لقرائه بل ظل صاحب اشعار وقصائد ليس الا نخفي شأنه وعاش او مات بمزل عن اولئك القراء ولكن كيف ترانا نهتدي الى الفنان الذي يستحق منا انصداقة واعتذار العيوب؟ اترانا نصادق كل مؤلف ونغفر كل عيب لانه عيب ! ام ان هناك غرضاً تتوخاه قبل سواء من النقد والاطلاع ؟ وماذا يكون ذلك الغرض الذي يحسن بنا ان نتوخاه ؟

الجواب بديهي لا يطول بنا التنقيب عنه: ان النقد هو التمييز والتمييز لا يكون الا بمزية، والطبيعة نفسها تعلمنا سنهما في النقد والاتقاء حين تقضي عن كل ما تشابه وتسرع الى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الانواع، فسواء انظرنا الى الغرائز التي ركبها في مزاج الانثى ام الى الغرائز التي ركبها في مزاج الفنان — وهما المزاجان الموكلان بالانتاج والتخليد في عالمي الاجسام والمعاي — فاننا نجد الوجهة في هذا وفي ذاك واحدة والغرض من التخليد هنا وهناك على اتفاق، اما هذه الوجهة فهي الالتفات الى المزية البارزة التي تظهر على غمار المتشابهات والنكرات، واما هذا الغرض فليس هو الاحتفاظ بالمزايا وتخليد النماذج وتنويع الصفات، فالتقد الحاق هو النقد الذي يجري على سنة الطبيعة او هو النقد الذي يعنى بحفظ النماذج وتخليدها ويعرض لنا « الشخصيات » التي تبرز في الحياة بمنوان جديد، وقد تكون مزية هذه الشخصيات انها تربك الاشياء الدارجة كما هي بلا زيادة ولا تجميل فلا تمجّب لذلك ولا تحسبه تناقضاً في مقاصد الطبيعة فان رؤية الاشياء الدارجة كما هي ليست من الدارج المألوف بين اصحاب الشخصيات والملكات.

جد الشخصية أولاً، وكن انت جديراً بمجاهدتها ثم كن على ثقة انك واجد لا محالة ذلك المنقود الجدير بأن تحصى له الحسنات والعيوب. وهنا قد يكون المنقود شاعراً وقد تقرأ شعره بيتاً بيتاً فلا تقع فيه على بيت رائع أو معنى خالب أو أسلوب رشيق، ولكنك اذا جمعتهم كله وقعت منه على شخصية برزت فيها الحياة بنموذج معزول ذي عنوان طريف. فهذا الشعر هو الذي يحفظ ويخلد لانه نموذج حي لو ظهر في عالم الاجساد لبادرت الطبيعة الى الاغراء بالنظر اليه والاغرام بحفظ نوعه والتنويع في صفاته. أما جماعة النافذين والحرفيين الذين ينقلون النقد من الشاعر الى شعره فهو لاء يدعون الشيء ليلهموا بظله وينقلون من الحياة الى ما ليس له في ذاته حياة

وكا كنا قد انتهينا الى ان النقد الحاق هو ذلك النقد الذي يهتدي الى « النماذج » في عالم الآداب والفنون وان وظيفته هي احياء كل نموذج يهتدى اليه بمجاوبته واذكاء فضائله وشحن ملكاته، ولن يكون الناقد على هذه الصفة الا اذا كان هو نموذجاً من الطراز المختار لا من الطراز الدارج المألوف



هذه الصورة أيها القارئ لا تدلك على الاصل الا كما يدل الرسم على المرسوم والظلال على ملقيه . فاذا حسبت فرق الحجم حيث تدق الملايح في الصورة الصغيرة وتبرز للنظر على جلاء وتفصيل في الصورة الكبيرة ، واذا حسبت الفرق بين النقل الشمسي والتصوير اليدوي في حسن الاداء ودلائل الحياة وتفاوت ما بين الحكاية الالية والحكاية التي تستمد من الشعور والذكاء والتخيل والايحاء، واذا حسبت الاختلاف بين التلوين البارع والتظليل المحكم وبين السدف السابغ الذي يكاد لا يختلف فيه مسحة عن مسحة ولا لون عن لون — اذا حسبت هذه الفروق بين الصورة التي تراها هنا والصورة التي نقلت عنها فانت قادر على تمثيل الصورة المحكية في بعض جمالها واتقانها وبعض ما فيها من قدرة الفن والتعبير

على انني بعد لا أعلم ماذا ترى أنت أيها القارئ في الصورة المحكية لو نظرت اليها كما أنظر وسرحت فيها بصرك وخيالك كما وقفت انا منها بين تسريح البصر والخيال ، فاني اؤمن بالاطوار النفسية وما لها من الاثر في اعجابنا بمنشآت الفنون والآداب، واعلم انك تنظر الى الصورة وفي ضميرك خاطريمت اليها بنسب من الاحساس والتفكير فثير اشجانك وتستفتح مواطن التفاتك واعجابك ، وينظر اليها غيرك وليس في ضميره ذلك الخاطر فيعدوه جمالها او يأخذ من نظره وخياله طرف اللمحة العابرة والخيال المشغول ، وقد ينظر المرء في وقتين مختلفين الى الصورة الواحدة فاذا هي اليوم غير ما كانت بالامس واذا بها كأنها عملاقان اثنان عملتهما قدرتان وتمثلت فيهما نفسان وقرينتان ، فاذا نظرت أنت أيها القارئ الى الصورة المحكية فلست أعلم ما شأنها عندك وما أثرها في شعورك وتفكيرك ، فانما المعمول في هذا اكثر الاحيان على اطوار النفوس وبدوات الاذواق وسوايح الفكر، وانما يعجبنا الفن بشيء من أنفسنا كما يعجبنا بشيء من نفسه ويندر أن يلتقي الشيطان معاً في جميع الاحيان

غير أنني لا ارى ان احتياج الآثار الفنية الى الاطوار النفسية التي تلائمها حري ان يقدح في جمال تلك الآثار أو يبخص قدرة الصانع الفنان . بل اقول ان التقدير الصحيح لا يتأثر لنا الا مع المشابهة في النظر والمقاربة في الاحساس فلا نقول ثمة ان الاعجاب منهم الاستحسان ممزوج بالغرض والمحابة بل نقول اتا كننا اقرب الى الفهم الصادق والتقدير الصحيح فرأينا من الاثر الفني ما لسا نراه في غير هذه الحال وأدركنا من مزاج الفنان ما لسا ندركه بغير هذا الاقتراب ، واذا ابتعدت خواطرنا من خواطر المصور وتباين الجو الذي صنع فيه صورته والجو الذي تنظر اليها فيه فليس هذا بحجة على اتا

أصلح — من أجل هذا — للحكم عليها وأجدر بالانصاف في عرفان مزاياها ، بل هو أولى أن يكون حجة على خطأ الحكم وصعوبة الادراك وانتا كنا محرومين من ذلك « الهيو » الذي لا غنى عنه في كل تقدير يتصل بالخيال والشعور

وكان للنفس أبواباً شتى تطرقها من لدها صنوف الاحساس وفصائل الخواطر . فما يرد عليها من هذا الباب لا يرد عليها من سواء ، وما يخطر لها وهي مشرفة على جانب السباحة والرضى غير ما يخطر لها وهي مشرفة على جانب التبرم والاسى ، وما هو الا أن يفتح الباب من أبواب النفس حتى يستثنى كل طارق عليه الا ذلك الطارق الذي يليق به التقدم الى ذلك الباب ، فهناك على الطريق مرحب موكل باللقاء والتمييز يأذن للخواطر المدعوة ويصدف عن خواطر التطفل والفضول ، وأنها لفاحشة تبتدىء ثم تطرق اللواحق على وتيرتها ، ثم ما هو الا ان تجوز الطارقة الاولى وتأخذ مكانها حتى تفرغ النفس لضيوفها التي تفد عليها رتلاً بعد رتل من حيث فتحت لهم هي باب القبول

وهذه الصورة أها القارىء هي صورة فتاة حزينة على قبر صديق فقيد . كيف أعجبني حين نظرتها أول مرة ومن أي باب وردت على نفسي في تلك اللحظة فخلت فيها محالها من الانس والكرامة ؟ لست أدري ! ولكن لا عليك أها القارىء أن تقول كما أقول أنا ساحر الشفتين يوم تلج بي هذه الخواطر : هي النفس مفتوحة اليوم على حي المقابر من هذه الحياة الحافلة بالاشباح والقبور الزاخرة بالعظام والاشلاء !

كان يومٌ ضقت فيه بالمدينة ومن فيها وزعت الى رحب الفضاء وفسحة الطلاقة والذكرى ، وفي المطربة حيث تتلاقى رحاب الفضاء ساكنة خاوية ورحاب التاريخ صامتة فانية مجال للعبرة من طريقين ومتسع للصدر من جانبي المكان والزمان . فذهبنا مع بعض الصحاب الى المطربة ، وقصدنا الى متحف المصور الفاضل « شعبان زكي » فرأينا هناك هذه الصورة بين ودائع كثيرة لصاحبها الاستاذ محمد حسن الذي يتم دراسة التصوير الآن في المعاهد الايطالية ، وانها لنظرة واحدة وقفت عليها ثم ثبت النظر عندها لا يربم عنها واجتمعت هواجس النفس ومطارح الفكر حولها ، فرأينا ثم آية من آيات التصوير تقل مثيلاتها بين آيات الاساتذة المبرزين في ذلك الفن الجليل ، وشعرنا كأن للصورة هواتف وأرواحاً تجتذب اليها العاطفين والمعجبين على ناي المسافة وتفرق الهموم ، وكأن هذه الصورة هي التي استدعتنا حيث كنا لنؤم مكانها ونشهد قصتها ونقضي لها حقوق تحيتها ، وكأنها هي التي استدعتنا من ظلمها فشملمتنا في ذلك الجو الخاشع الذي ساقنا اليها كما تتعطش

الارواح المنسية الى نفوس احبابها ، فهي تولى لها في رواية الاقدمين بوحى الذكرى ودعوة الحزن الى ارتياد مزارها وتجديد الاسف عليها
أيها القارىء. اننا نظلم الصورة اذا حببنا عليها فضلاً نحن به عليها من مشابهة الخواطر ونهيء الشعور، فالخلق انها هي ذاتها واقية المعاني غنية بفضل اتقانها عن فضل تلك الصبغة التي يصبغها بها من ينظر لها ، وهي واحدة من الصور القلائل التي تحيي بها القرينة الملهمة على أتم مثال يبلغ اليه متأمل أو يطراً على الخيال، فان شئت دليلاً على ذلك فانظر كيف كان يمكن أن يصوّر هذا الموقف على وجوه كثيرة يتخيلها المتخيل قبل الشروع فيها ، ثم انظر كيف اهتدى مصورها البارع الى الوجه الوحيد الذي هو اجمع لمعانيها وأليق بموضوعها وأشبه بمحظيها من الوقار والجمال

فقد كان وشيكا ان يخطر للمصور ان يبيد لنا الفتاة الحزينة في سورة التفجع والقنوط. ويكون ذلك في بادىء الرأي أقرب الى المقصود واقرن ان يلعب الحزن ويستدر الدموع ، فلو انه فعل ذلك لابلغ في رأي السذاجة والذوق الغريب، ولكنه كان يصلح بحجة الالهام ويذهب بهيبة المقام ويحد الخيال عن الاسترسال فيها وراء ذلك المنظر الذي تنهى به الحس الى نهايته وانصرف فيه الى غاية منصرفه، وكان يحرمنا جلال هذا الصبر الذي كأنما يعتب على المقدار ولا يشور عليه وكأنما يحلم بالحزن في غفوة التسليم ولا يعالج كربته في عالم المنظور والمسموع ، وكأنما يشفق أن يتوله بالالم في حضرة ذلك المزور الذي يأتي أن يظهره على غير التجميل والسكون ، فكان جهد ما يرتقي اليه المصور ان تنظر الى الفتاة فنقول: مسكينة هذه الفتاة الجزوع ! وأن هذا من نظرة رفعتها اليها الساعة فنظام الانظار ونحني الرأس ونراجع لديها بين يدي حرم مهيب من الصيانة والوقار

وقد كان وشيكا أن يخطر للمصور ان يجعل الفتاة على الضريح او مستندة اليه او جالسة الى جواره ، فلو انه فعل ذلك لما تعدى حدود الواقع الذي نشهده في بعض هذه المواقف ، ولكنه كان يقضي على الخوف الذي نراه هاهنا يخف بمدخل الفتاة الى ضريح العزيز الفريد ، وكان يححو عن الموقف هيئة تلك الحركة التي تقترب بها في حذار وشجو الى قبلة خطواتها المثقلة ومطمح طرفها الكليل ، والتي هي بمركات النفوس المعنوية أشبه منها بمركات الاقدام والاجسام وعلى البعد السحيق الميؤس منه أدل منها على القرب المائل الميسور ، بل هو كان يطمس معالم تلك الخطوة المتروكة التي هي على قربها تمثل لك بعد الهاوية المستحيلة بين الحياة والموت وبين الحزن القائم على الترى والفقد المغيب تحت التراب وقد كان وشيكا ان يخطر للمصور ان يضع المندبل على عيني الفتاة فذلك هو موضع

المنديل في حيث يكون البكاء ، ولو انه فعل ذلك لما لاهه أحد من الذين يطالبونه بحرف التصوير ولفظه ويفعلون عن غرضه ومعناه ، ولكنه كان يحجب عنا وجهاً حزيناً ليرينا قطعة من القماش المبلول ، وكان يرينا البكاء عملاً مادياً قوامه الجفون والاهداب وقطرات الدموع ولا يرينا اياه حالة في النفس يستحضرها الخيال بما يقارنها من الاشجان والحسرات والاجهاش والانتظار ، أي حالة لا يكون المنديل والدموع معها الا علامة تشير اليها كعلامات النقوش الفرعونية تلوح أو لا تلوح على حد سواء ، وفي مثل هذا البكاء يقول ابو الطيب

ورب كئيب ليس تندي جفونه ورب ندي الجفن غير كئيب
وللواجد المكروب من زفراته سكوت عزاء أو سكوت لغوب

هذا هو البكاء الذي رسمه لنا صاحب الصورة بغير دموع ولا زفرات ، وهذا هو السكون الذي تراه على تلك الطلعة الباكية فلا تدري أسكون عزاء هو أم سكون لغوب بل لقد كان يسع المصور ان يبدي لنا الفتاة في شارة غير هذه الشارة واطراقة غير هذه الاطراقة ونظرة غير هذه النظرة ووقف غير هذه الوقفة فلا يطالب بنقص ولا يحتاج عليه بخلاف ، ولكنه اختار في كل شيء فأحسن الاختيار وقاس المناظر والضاير فاهتدى الى أتم قياس ، ومثل لنا الشخص البادية ومثل لنا ما وراء الشخص من قصة محجوبة وتاريخ مجهول ، فانت تطلع على الصورة لاول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الفتاة لم تقف على ذلك القبر موقف البنت على قبر الوالد او الاخت على قبر الشقيق وأما هي وقفة حليلة على قبر حليل تذكر له عشرة الروح ومودة القلب وتفي له وفاء من فقدت الايف والزميل ، وانت تطلع على الصورة لاول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الحزن فيها حزن قديم والرقدة في ذلك القبر المستور رقدة من مضت عليه أيام وأيام وشهور وشهور ، وان حينئذ يدوم بعد فقيده هذا الدوام هو الحنين الشريف الذي لا تعني عليه دواعي الحس ولا تنسيه غواية الاجساد ولا تمليه الا ذكرة تعلق بالقلب الكبير والروح المشطور . وماذا تريد من مصور يعرض لك صورة فتاة خيال ضريح فاذا انت امام قصة وامام تاريخ وامام وصف لا يعرفه العارفون الا بالخبرة والسؤال ؟ بل ماذا تريد من مصور يعرض لك رقعة صامتة فاذا هو يقول لك فيها كل ما يمكن ان يقال في موضوعها بالريشة والالوان ، واذا هو يعرض لك في مساحة تلك الرقعة اقوى جبارين يجربون ويلعبون في رقعة الحياة واقدر ممثلين يتناوبون بيننا مصارع الغابرين والحاضرين ، يعرض لك الجمال والشباب والحب والحزن والموت يحذرك كل منها حديثه ويفضي اليك كل منها بنجواه

ويقف من الرقعة موقفه الذي لاعبي فيه ولا اسراف ، تلك هي الغاية من التصوير بل هي الغاية من كل فن جميل ، وتلك هي الغاية التي اهتدى اليها مصورنا الالمعي القدير ولقد أطلنا النظرة في الصورة وأطلنا الحديث فيها ونسبنا يومها الفضاء وما جاء بنا الى الفضاء ، واستعمرتها من صديقنا الأديب فأقمتها على مكنتي بحيث القاها في الصباح والمساء واستقبلها كما أخذت في القراءة والتفكير، ولوتألف الاشباح عيناً تدمن انظر اليها لقد بات يألفني هذا الشبح الشاخص عند ذلك الراحل الدفين ، ولقد بات يصغى الى مناجاة تهم بها شفثاي وفيها كل اعجاب وليس فيها أثر مما يلوح عليها من ملام — وكأنه يسمعي في تلك المناجاة أسأله مساءلة المشفقين: أيها الفتاة الى أين ؟ ألى القبر في هذه المسوح وفي هذه السكابة وفي هذا الحيا الوضيء ؟ عليك يا بنية سمة الملاحة وفيك مرتعب يا بنية للراغبين ووراءك الدنيا يا بنية تفيض بالافراح والاطماع ويتسابق فيها المتسابقون على ارضاء الجميل، وتضحك لها الرياض عن نضرة الريحان وتطلع عليها الكواكب باللمح والابسام وتنشدها الصوادح أناشيد الحب والرجاء ، وأنت زينة من زينتها تهجرينها كلها وتدبرين عنها كلها وتقبلين على هذه الحجارة المركومة فوق ذلك الجسد المحطوم ؟ نعم لو تصغى الاشباح الى الناظرين لقد كان يسبق الى ذلك الشبح اني أعجب له هذا العجب وأناجيهِ هذا المناجاة، ولقد كان لعله يقول وهو يحيب جواب الاشباح :

ان من يذكر لينسي ، وأي ذاكر لم ينس الدنيا وما فيها حين يقبل على الذكرى ؟ وأي ذاكر لا ينسي الدنيا حين يرجع عما حوله الى غابر كان حوله يوماً ثم طواه الزمان طي الفناء . الا أنها هي الذكرى ، الا وأنها هي أغلى من الدنيا ، وهي أغلى من الرياض . والكواكب والاناشيد ، وهي أغلى من الانسان ! بل هي أغلى من صاحب الذكرى لو عاد من غابره المطوي الى جوار الحياء !



ليستراتانا (١)

ليستراتانا هو اسم امرأة اثينية اثارَت بنات جنسها على الرجال فاقسمن ألا يقاربنهم او يعقدوا الصلح الذي يردنه ، ولكنهن لم يلبثن ان تركنهما واربعين في احضان الرجال ! وليستراتانا هو اسم رسالة تبحث في موضوع المرأة الناقمة في هذا العصر وفي المستقبل ، وهي احدى رسائل تبليغ الحُسين يصدرها في إنجلترا بعنوان « اليوم وغداً » رهط من رجال الفكر والادب والفن يجتارون لكل رسالة نبوءة عن المستقبل في بعض الشؤون ويتخذون لها اسماً قديماً من اسماء ابطال التواريخ والاساطير ، فهي من الامس في التسمية ومن اليوم في التأليف ومن الغد في موضوع النبوءة الذي تدور عليه صاحب هذه الرسالة التي نحن بصددتها هو « ليودفنشى » أحد الحوارين النيتشين الذين يدعون الى مذهب المفكر الالمانى فى بلاد الانجليز ، وهو من الغربيين فى البرعة واسلوب التفكير ، ولا غرابة فى ذلك فهذا اوان الاغراب وعصر الاعلان الذي يكثر فيه الحاح المؤثرات على حواس الناس فلا يظفر منها بالالتفات الا من بذغيره فى التنبيه والازعاج ، فان شئت ان تسمى مدرسة العصر الحديث فى العالم كله باسم يدل عليها وعلى مكان الحقيقة من فلسفتها فسمها « مدرسة الاعلان » وانتظر عندها من البريق والزعيق ما تنتظره عند فن الاعلانات الاميريكية والحروف النارية التي يتلاها بها الفضاء ثم يوارىها الظلام بعد عمر طويل او قصير ، وكن سعيد راضياً بالغنيمة إذا ظفرت تحت ذلك الاعلان « بمحل تجارة » تباع فيه بضاعة نافعة وصنف جديد .

من بريق هذه الرسالة وزعيقها نظرتها الى المستقبل على ضوء الاعلانات الاميريكية والحروف النارية ، فإذا يكون مستقبل المرأة الناقمة وماذا يكون مستقبل الرجل المقوم عليه ؟ سترى عما قروب !

مستقبل المرأة الناقمة اذا حارت الامور الى اقصاها ان تستغنى عن الرجل وتستضعفه وتقضي بالموت على كل ذكر ينتج نسلا بغير الطريقة العلمية التي يستخدمها بعض العلماء فى الفاح الاناث بمادة الذكور ، ذلك ان الآداب الفاشية بين الناس فى هذا الزمان آداب تنكر الجسد وترزى بمطالبه وزعائه وتغلب ما تسميه بالاشواق الروحية على ما تسميه بالمول الحيوانية ، فلهذا فترت رغبة المرأة فى الحياة وعمردت على الرجل وأشاع الناقمات

من النساء ان العلاقة بين الجنسين علاقة دنس وهوان خير منها التبتل والانفراد ، وأصبحت المرأة الآن تؤثر الشهرة والخطورة على العاطفة والخالجة النفسية فهي سائرة الى التآلب والتآزر والمطالبة بالحقوق السياسية والمزاخرة على أعمال الرجال في المصانع والاسواق ، وسيعكف الرجال على الرياضة العسكرية والمهارة في الالعب فينشأ منهم جيل سهل المقادة للنساء مذ كان هذا الطراز — طراز العسكريين واللاعبيين — هم أطوع الرجال للمرأة كما قال ارسطو في الزمن القديم . وستكون قوة التمرد ومرارة السخط ونخوة الحنق الأدبي أبدأ في جانب المرأة فهي بهذه القوة تقهر الرجال وترجح الجنس الغالب رويداً رويداً من مكان السيد الى مكان الماهن الاحير ، وسوف تزداد الابدان ضعفاً وتزداد الامومة مشقة وتزداد المسرات الجسدية نكراً وقبحاً فيزداد التبتل شيوعاً ويحيى اليوم الذي يصبح فيه الرجل ولا شأن له في الحياة الا الجندية وانتاج البنين ، فتأفف المرأة ان تعاشره لغير غرض الا ان تلده وتربي أولاده ، وتتولى المعامل الفاح النساء بالوسائل الصناعية كما تتولى الآن الفاح الاطفال باصال الجدرى والحميات ، ويأتي يوم يرتفع فيه سن الرضى في المرأة الى الثلاثين او الخامسة والثلاثين او ما فوق ذلك ، فيمضى بقتل الرجل الذي يغري المرأة دون تلك السن او بنخصه ! وينظر الى النساء الباقيات على سنة الطبيعة في الحمل والمعاشرة نظرة ازدراء واستهزاء ، وما هي الا فترة ثم يستغنى عن الرجل الجندي ويكمل اتقان الصناعات الآلية فتصبح ادارتها في سهولة التزقيم على الآلة السكّابة او غلي الشاي ، فتحل البنات محل الشبان في الجيوش والمعامل وينتهي الامر بأن يحور الرجل وقد فقد رجحان الروح والجسد وفقد رجحان الزوجية والحب وقد فقد رجحان المهارة الآلية والشجاعة الجندية ، فيستكثر عدد الرجال ويستحى منهم بالقدر اللازم لحفظ الفاح الصناعي ويُنحى على البقية قتلاً كما تنحى اناث النحل على ذكره بحيث تقتصر النسبة بين الجنسين على خمسة من الرجال لكل الف من النساء ، وربما اغنى عن هذه المذبحة علم ما في الارحام فتحفظ ذرية الاناث ويكتفي بترية نصف في المائة من ذرية الذكور في كل عام ، وهكذا الى خاتمة هذه الرؤيا السوداء التي تضل بها البصيرة في ظلام فوق ظلام !

هذه هي العاقبة اذا صارت الامور الى غايتها : ويقول المؤلف انها رؤيا قد تظهر عليها مسحة الغرابة ولكنه يستحق الاعراض عنها والاستخفاف بها لهذا السبب ، وبحسبان انه يجد ولا يهزل ويتأمل ولا يتخيل حين يجمع بالوهم الى تلك العاقبة التي لم يحلم بمنحها حالم

من أصحاب النبوءات الخارقة عن ارهاصات القيامة ومعجائب آخر الزمان !
 إن صاحبنا « ليود فتشي » لم يخاص التلمذة لنيشة في هذه النبوءة الجامحة ، ولو أنه
 كان لاستاذه الكبير ذلك التلميذ النجيب الذي يريد ان يكونه لعلم ان شطط الرؤيا الى
 تلك النهاية مستحيل في الحقيقة وغير مقبول في الخيال ، وان المرأة قد تعرف قوة السخط
 الادبي وقد تغلب بها أحياناً ولكنها لا تنشئها ولا تنابر عليها جيلاً بعد جيل بمعزل عن
 ايماء الرجل وامداده القريب . فالمرأة ما خلقت فيما مضى ولن تخلق بعد اليوم « قانوناً
 خلقياً » أو نحوه أدبية تدين بها وتصبر عليها غير ذلك القانون الذي تتلقاه من الرجل وتلك
 النخوة التي تسري اليها من عقيدته . ولو ظهرت في الارض نية بمعزل عن دعوة الرجال
 لما آمنت بها امرأة واحدة ولا وجدت لها في طبيعة الانثى صدى يليها اذا دعت الى التصديق
 والايان ، وانما المرأة تؤمن بالرجل حين تؤمن بالنبي وبالاله ، وتسخط سخط الرجل حين
 تسخط عن تدين واعتقاد ، وليس بالمستحيل أن يتمرد النساء على الرجال ويعلن النعمة
 والعصيان ويطلبن الحقوق وشريعة المساواة . ولكن سخط العقيدة الذي يزعمه ليود فتشي
 ناصراً للمرأة على الرجل جيلاً بعد جيل وطبقة بعد طبقة مستحيل لا يتخلله من عرف
 تاريخ المرأة فيما مضى وعرف طبيعتها في كل زمان ، وربما قيل ان المرأة حين تسخط ذلك
 السخط إنما تسخط بقوة اهتمامها بالرجل وقوة حقددها عليه . فهي على كل حال تستوحي
 منه العقيدة وهو على كل حال موضوع هذا الاعتقاد . قد يقال هذا وقد نستجيزه في بعض
 الاحوال الفردية التي تكون فيها الثورة على رجل أو على رجال وليست على « الرجل »
 أو على « الرجال » . ولكننا لا نستجيزه في ثورة طويلة كاتي يتخيلها ليود فتشي تنابر
 عليها المرأة مئات السنين الى ذلك الامد البعيد

ولكن لماذا لا نحسب تلك النبوءة على جانب الاعلان الذي قلنا انه عنوان الفلسفة
 في هذا الزمان ؟ احسبها أيها القارئ على جانب الاعلان وانظر الى البضاعة لعل فيها ما
 يسحق مؤنة البحث والاقتناء

ما البضاعة في لبائها فهي ان غلو الآداب والاديان في احتقار الجسد قد عودنا أن
 نفتقر العيوب الجسدية ونبج الزواج بين الضعاف الذين لا يتذوقون فرح الحياة ومتمة
 الاشواق والأهواء ، وان هذه العادة قد أثارت طبيعة المرأة على الحياة ورفعت هية
 الرجال من نفوس النساء ، فطامن الى المساواة والاستقلال وأضمن ميل الغريزة ورضى
 الانثى بحفظها في الحياة . وجاءت ازمان الميمنة الحديثة فألجأت الوف النساء الى العزلة

وطلب القوت فشاع يبنهن الغضب على الدنيا وأشربت نفوسهن روح الثورة والاتقاض، فالمرأة في هذا العصر ثورة خلاصتها انها ثورة اجساد مغبونة ومعدات جائعة وحب معكوس يتزيا بمظهر الحقد والبغضاء

هذه هي خلاصة الحركة النسائية في مذهب ليود فتشي وهي على ما نظن خلاصة معنولة تصلح للانتقاد

الا اننا نسأل : هل الآداب هي التي خلقت احتقار الجسد وما زالت بنا حتى اغتفرنا عيوباً في الابدان والاعضاء لم يكن يغفرها الاولون؟ أو ان احتقار الجسد وسامة اللذات وأسباباً أخرى غير هذه الأسباب هي التي خلقت الآداب وأنشأت لنا معايير للتقويم والتقدير هي معايير الابدان والأعضاء؟ والذي نرجحه نحن ان احتقار الجسد قد نشأ بعد ان اصبح الجسد حقيراً حقاً عن ضعف او عن ابتذال في عرف الكثير من الضعفاء والاقوياء، وان العصر الحديث لا يدين لسلطان الاديان وآداب الوراثة والتقليد في كل ما يشعر به من احتقار الحياة وسامة الافراح ، وانما هو ينطوي على عوامل كثيرة قادرة على ان تعيد هذه الآداب سيرتها الاولى لو بطلت اليوم كل الآداب الموروثة عن الاقدمين ، فالعقائد لا تتم باضعاف الابدان واحتقار الحياة ولكنه هو ضعف الابدان وهي حقارة الحياة هما البادئان بانشاء العقائد التي يحاسبها ليود فتشي على عيوب هذا العصر الحديث ، وهيئات ان تكون لذات الجسد حقيرة في عقيدة مقبولة تسيغها الطباع لو لم تكن لذات الجسد حقيرة في الواقع المحسوس قبل ان تخطر تلك العقيدة على بال انسان . ونظن ان ترف المدنية واهمال الفاقة هما سر العقيدة التي نشأت في القدم وتنشأ اليوم وبعد اليوم مبغضة في الحياة مزرية باللذات مغرية بالتشاؤم والانفة من رق التكليف ، بل نظن هذه العقيدة بركة في بعض نواحيها وذخيرة اعدتها الطبيعة لمساكنة الابتذال والتهالك على صفائر الحياة كما أفرط الناس في الشهوات وامنعوا في ابتغاء اللذات . فهي علاج يناسب الداء وليست بداء يحتاج الى علاج ، وهي اصالح من الايمان بالجسد وحده لانقاذ العصور التي تشكو الضعف وتبرم بحقارة الحياة ، لان الايمان بالجسد وحده يزيد الضعيف غياً ويدفع بالقوي الى طريق الضعف والغواية . اما انكار الجسد — وهو تلك العقيدة التي تدخرها الطبيعة لمثل هذه العصور — فهو علاج عاصم يعين على ضبط النفس وكبح النزوات وهما ملاك قوة القوي وأحوج ما يحتاج اليه الضعيف

وتم سؤال آخر وهو : هل يستطيع في حالة الحضارة أن نجعل المعايير الجسدية هي

الحكم الفصل في قيم الرجال والنساء ؟ ونقول نحن لا . ان الحضارة أعرف بالقصد من الهمجية وأدري بوسائل الادخار والاستنباط . فالهمجية تستفيد بصفة واحدة في الانسان أما الحضارة فتستفيد بكل مافي الناس من الصفات والملكات . فطالها موزعة وصفات أبنائها موزعة كذلك على حسب تلك المطالب ، وهي في حاجة الى القوة والحيلة والذكاء والذوق والابتكار والجمال والاناقة والدماة والحشونة وكل ما تقوم به العلاقات المتشعبة بين الناس ، وهي لا تقوم على عنصر واحد ولا يتاح أن تجتمع عناصرها كلها في فرد واحد ، فمن هنا تختلف المقاييس ويتفاضل الناس بصفات كثيرة غير صفات الابدان والاعضاء ، فيرجح الذكي على من هو أقوى منه اذا كان هذا محروماً من الذكاء ، ويفلح الكبير النفس حيث يفشل من هو أصح في الجسم وأجمل في ظاهر الرواء . وتحفظ هذه الصفات الكثيرة بهذا التفرق في الميول وهذا التباين في الاختيار

فالایمان بالصفات الحيوانية وحدها ليس بالميسور في الحضارة ولا هو بالمشكور ، والاختلاف في الملكات لا يكون إلا بتضحية محتومة يزيد فيها نصيب وينقص نصيب ، وجهد ما نستطيعه في هذا الامر أن نمنع المرض ونحظر التناسل بين من لا يُرجون للابوة والامومة . أما اختلاف المقاييس فقضاء مبرم على الحضارة لا يحصى عنه ولاداعية لاجتنابه لهذا نعتقد ان شكوى المرأة في الحضارة قديمة وليست بالطارئ الجديد الذي أحدثته عقائد الاديان أو احتقار الاجساد ، وان اسباب الحركة النسائية عريقة في التاريخ وجدت على درجات متفاوتة في الشدة والرفق أو في الظهور والضمور ، فاذا تغير منها المظهر والصفة في عصرنا هذا فذلك مرجعه الى سببين مقصورين على هذا العصر الحديث : أولها انه عصر « الاجتماعات » لانه عصر المدن والصناعات ، وثانيهما انه عصر ديمقراطية ثبت عقيدة المساواة بين جميع الافراد وتناول عصر الفروسية الذي ارتفع بالمرأة في أوروبا الى ذروة القداسة والتبجيل ، فحركة النساء اليوم تبدو في هذا المظهر الجديد بما تأخذه من حقوق الديمقراطية وتراث الفروسية ودعاوي المساواة وآلات التعاون والتنظيم ، وطموحها الى المساواة في الحقوق والواجبات لغز لا يدوم إلا ريث أن تسفر التجربة عن غايته المصطنعة وغوره القريب

ثاميرس (١)

أو مستقبل الشعر

« في بعض الاساطير القديمة عند التيرتون (١) ان الملك روفائيل يهبط في يوم الارواح من كل عام الى حارس الجحيم التي تجلس فيها آلهة الوثنية المخلوعة فيأمره باطلاق عرائس الشعر التسع ليصدقن بالقصيد على مسمع من « يهواه » (٢) ورفيق السماء الأعلى. فيتقدم السيدات المسكينات الى تلك الحضرة المهوبة الجافية ويأخذن في اصلاح أعوادهن كارهات متكفات ويبدأن بنشيد أغريقي قديم لعله كان بعض أناشيدهن في مهرجان الالمب (٣) أو لعله كان بعض أناشيدهن في يوم زفاف قدموس (٤) على هارمون. فيلوح على أنعامهن في بادئ الامر شيء من النشوز تذكره الآذان السماوية الشريفة التي لم تأف في مقرها العلوي غير أصوات التسييح والعبادة واسكن ماهي الا هنيئة حتى يشعر الملائكة على غير علم منهم أنهم طربوا للنغم واهتزوا لتلك الالحن التي تبعث الشجن وتحرك رواقد انفوس وتنوء بكل ما في قلوب بني الانسان من صرخات وأهواء . ولا يزلن في حنين وأنين حتى تهوى الدموع على تلك الوجوه النورانية وبعلو النشيج في باحات السماء »

ففي يوم ليس بالبعيد من هذه الايام السنوية رغب بعض أدياء الملائكة الى العرائس المباركات — بعد ان فرغن من أداء البرنامج — ان ينشدنهم طرفاً من الشعر الذي ظهر بعد العهد اليوناني وهن لا يعرفنه او لا يعرفن الا اليسير منه فلما بدا العجز على العرائس ولم يقدرن على شفاء ذلك الشوق في نفوس الملائكة الادباء تقدم الشيطان — وكان في زيارة من زياراته التي رأينا في كتاب ايوب أنه يتسلل فيها حيناً بعد حين الى بلاط يهواه — فألهام بضع ساعات باناشيد شتى مما النقطه هنا وهناك في رحلاته التي لا تنقضي على جوانب الارض . فطرب سامموه لأول اصواته واستطابوا روايته وشدوه ، اذ كان الخبيث ماهر الاذن والذاكرة وكان يعي احسن الوعي أناشيد الشعراء الذين كانوا

(١) ٢٥ فبراير سنة ١٩٢٧

(١) اسم يطلق الآن على جميع الشعوب الجرمانية وكان فيما قبل المسيح اسم ثمت واحد منها

(٢) اسم الله عند اليهود (٣) مجلس الارباب عند قدماء اليونان (٤) قدموس ملك فيديقي يقال انه نقل علم الحروف المعرية الى اليونان وهارمون اسم زوجته وقد حضر الالهة عرسها

يرتلون القصيد على مسامع الامراء او بين سواد الدهماء في العصور الوسطى . ولكنها فترة عارضة ثم يسري الى غنائه شيء من الاختلاف ويحجم القديسون والملائكة ويدب اليهم الضجر والملالة ويحسون أن عنصر التلحين - بل عنصر الترتيل بعد التلحين - يحتاج رويداً رويداً حتى يجدوا آخر الامر أنهم يصغون الى كلام يقال كما يقال كل كلام عار عن اللحن والتوقيع ، وأي كلام ؟ لقد كان القديسون والملائكة يألفون السجع في صلواتهم ومحبون سماعه . ولاكنهم ما لبثوا أن فقدوا حتى السجع في الشعر الذي كان يلقيه الشيطان عليهم ثم فقدوا الوزن ثم فقدوا كل معالم ذلك الكلام المقفى الموزون . وما هو الا أن التي الشيطان عليهم درته الاخيرة من درر الشعر الامريكي المرسى حتى حيوه كما حي قبل دهور ودهور في جهنم بصفير مطبق من السخرية والاستهجان ! وفر العرائس لائذات بأبواب الجحيم وابتسم الشيطان وأضحى ثم تراجع منصرفاً لانه تعود طول عمره أن يحفل من علامات الاستهجان والنفور

« ونفر جبرائيل رئيس العازفين نقرة بعصاه على المنضدة فاذا الرقيق الاعلى يطهر آذانه المخدوشة بعد فترة قليلة بنشيد غريغوري جليل (١) »

بهذه الاسطورة التي بعضها قديم وبعضها حديث استهل تريفلان رسالته « ناميرس » عن مستقبل الشعر في عالم الآداب . وتريفلان شاعر من شعراء العصر في بلاد الانجليز ، وناميرس شاعر قديم في بلاد اليونان قيل انه تسامى الى تمجيز عرائس الشعر فضر به بالعمى حسداً واتقماً وتركه يبكي مصابه بقصيد يفوق كل قصيد . والرسالة احدى رسائل « اليوم وغداً » التي أشرنا اليها في مقالنا السابق

ولو شاء تريفلان لآتم الاسطورة على صورة غير هذه الصورة فكان لا يمدو الصواب ولا يظلم الخيال . ولو شاء لدعى بالعراس الى حضرة « ديموس » (٢) الاله الجديد ولم يدعها الى حضرة يهواه الاله العتيق . ولا رانا كليو ربة التاريخ تقبل بقلها وقرطاسهاوا كليو الفار في يدها لتسمنا سير الابطال مرتلة في نوابع الاقوال وأحاسن الامثال ، ويوترب ربة اللحن تقبل بناها الجميل وزهرها البليل لتشدو لنا بغرر الاوزان موقعة في بدائع الالخان ، وثاليا ربة شعر الرعاة تقبل بالعصا المسقوفة والنقاب المسدول والزهرات الابدات

(١) الاناشيد الغريغورية في الكنيسة هي الاناشيد التي أقرها البابا غريغوري الاول ويلتون فيها في رطابة الاوزان والانعام

(٢) اسم الشعب باليونانية ومه كلمة الديمقراطية اي حكم الشعب

لتهنئ لنا بذلك النعم الساذج الشجي الذي تسلي به رعاتها في ليالي القمر ومروج الحلاء ،
وملبومين ربة المأساة تقبل بتاجها المذهب وخنجرها المشهور وصولجانها المرفوع لتقص
علينا فواجع الأسى ومشاهد المحنة والجوى وتاتي علينا عبر الايام وصروف الغيرواحكام
القضاء ، وتريسكو ربة الرقص تقبل بلك القدم الرشيق الطائرة لتخف بنفوسنا الى سماء
المرح وأجواء الطلاقة وأريج الحياء الموزونة والطرب المنظوم ، وأراتو ربة الغزل تقبل
بقيثارها الحزين لتعيد على القلوب بكاء العاشقين وأنين المهجورين وحسرات الوله وصرخات
الحيرة والقنوط ، وبوهمين ربة البيان تقبل بصولجانها الحاكم على كل صولجان لترسل في
أسماعنا سحراً من البلاغة وأنشودة من الحمية ووحياً من الايمان ، وكاليوب ربة الحماسة
تقبل باكليلها المجيد لتهنئ فينا عزيمة البطولة وتقحمنا مخاطر الموت وتفتح لنا مآزق الفداء
وساحات الخلود ، واورانيا ربة الفلك تقبل بمراصدها لتكشف لنا وجه السماء وتناجينا
بسرار الكواكب في رحيب الفضاء ، نعم لو شاء الشاعر لعرض علينا هؤلاء العرائس
القاتلات في تلك الزينة الخالدة وذلك السميت الالهى ليشمعنا — ماذا اقول ؟ استغفر الاله
ديموس . . بل ليشمعن « ديموس » صفوة ما نظمن وخلاصة ما أوحين وغنين وبرفعن
الى عرشه تلك الاصداء التي تنوء بكل ما في قلوب بني الانسان من صرخات واهواء . ا
ثم لو شاء الشاعر لقال لنا ماذا يكون نصيب الاخوات الالهيات من هذا الاله المحدث الجالس
فوق عرشه الترابي وفي احدى يديه قذح من الحمر الرديئة وفي الاخرى قبضة من
« البنكنوت » . . ! لقد اشفق الشاعر أن يسوق المسكينات من قرارة الجحيم الى
هذا البلاط الثيم ولكنه لو فعل لما سمع من الاله ديموس إلا صيحة واحدة في لكنة السكر
وعجرفة النعمة الحديثة : « أيها الشقيات ! اتبكينني وتعزينني بالموت وأنا أنعم عليكم
بالفلس ؟ مالكن ولهذا العواء ؟ ألا تعرفن الطفاطيق ؟ ألا ترقصن البلاك بتوم
والشارلستون ؟ ! »

ذلك أو ما يشبهه يكون لا محالة جزاء عرائس الامس لو ظهرن اليوم للانشاد في
حضرة ديموس الكبير ، وصاحب الرسالة يعلم ما علم ويقول به لغة الكلام وان لم يقله بلغة
الاساطير . ويرى ان الشعر مدبر في هذا المهر وقد يظل مدبراً في العصور المقبلة لسبيين :
احدهما ان الشعر كان يغني في الزمن القديم ثم بطل الفناء فرتلوه او ترنموا به ثم بطل
الترتيل والترنيم فألقوه ثم بطل الالتقاء فقرأوه في المحافل أو الكتب وذهبت عنه طلاوة
الموسيقى وفقد سحره القديم في الالامع والقلوب واتهى بأن صار كلاماً يُعبر بالنظر وقل

ان يطرق الاسماع ، والسبب الآخر ان الطبائع في العصور الحديثة تنكر الحماسة الشعرية وتسخر منها لاستغراقها في الواقع « الريالزم » وثورتها القريبة على أخيلة القدم وعقائد الاولين ، وهو لم يذكر سبب هذا « الريالزم » ولكن استغرق الناس في الواقع هذه الايام حق لا شبهة فيه وقد لا يدوم على ما نعهد الا كما تدوم القهوة بعد مشهد يسيل عليه الستار

ولقد اصاب صاحب الرسالة في السببين وأنى فيهما على مقطع الصدق في هذا الباب ، ولسنا نحن اعظم منه تفاؤلا ولا اقرب الى الرجاء في مستقبل الشعر . فرأينا يقرب من رأيه ونظرتنا الى المستقبل تشبه نظريته ، ولكننا نود أن نعرف هل الناس في هذا الزمان أنبي عن الشعر طباعاً وازهد فيه نفوساً مما كانوا في الزمان القديم ؟ فاما ان زماننا هذا لم ينجب من كبار الشعراء العبقريين من يقاسون الى شعراء العصور الغابرة فذلك واضح لا تنقصنا معرفته ولا هو يحتاج الى سؤال وتحقيق ، فليس هذا الذي نسأل عنه ونلتمس الوصول الى حقيقته ولكننا انما نسأل عن طبائع الناس حلة هل تغيرت بواعثها التي تحركها الى الإعجاب بالشعر ودواعي التخيل والاحساس او لا تزال تلك الطبائع كما كانت في كل زمان نعرفه ونعلم اليقين عن انباء اهله وحظوظ شعرائه وادبائه ؟ وهنا يبدو لنا وجه الغلو في قول الغائلين ان الشعر يطل اليوم وبعد اليوم لبطلان بواعثه ودواعيه . اذ كيف يسعنا ان نقول جادين في القول ان الناس لا يحسون اليوم كما كانوا يحسون بالامس ولا يحبون ويفضون ولا يرجون ويأسون ، ولا يرصون وينقمون كما كان ذلك دأبهم وكما يكون ذلك دأبهم في كل حين وبين كل قبيل ؟ ليس هذا مما يمكن ان يقال في جد وروية وادراك لحقائق الاشياء . فلاحساس لا ينقطع والنفوس الانسانية بجمالتها لا تختلف والهجوم التي انشد فيها شعراء القدم ذلك القصيد الخالد هي هموم هذه الساعة يحسها ألوف الالوف في كل زاوية من زوايا الارض وفي كل لحظة من لحظات الحياة . فهل لنا ان نعرف اذن ما الذي تغير في العصور الحديثة فتغير نصيب الشعر وفترت من ناحيته قرائح القائلين وسلائق السامعين ؟ بخيل الي ان بواعث الاحساس التي كانت مصروفة الى الشعر فيما مضى قد صرفت في هذا الزمان الى شيء آخر يشبهه وبغنى غناه لاول نظرة في تزويد الخواطر واستجاشة الاحساس وارضاء الاشواق والافراح والاحزان التي يبلوها الناس في غمار الحياة ، وان هذا الشيء الذي انصرفت اليه بواعث الشعر في زماننا قريب لا يطول بنا أمد النظر اليه ، فانما هو بالايجاز مناظر الصور المتحركة والتمثيل الماخن واخبار الروايات وقصص الجنابة والغرام التي تبسطها الصحف لقراءها في كل صباح ومساء ، فهذا الذي

اغنى غناء الشعر ينشأ وسيغني غناء غداً أو كان يغني غناءه في عصور هو مروسكسيرو ماتون وهيني ودانتي والمتنبى وابن الرومي واثلم في الامم كافة لو مُنيت تلك العصور بمهازل الصور المتحركة وآفات التمثيل والصحافة . وسنرف من هذا ان الطبائع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والارواح وان اناسى عصرنا قلوباً للطرب الشعري كاجدادهم الاولين قبل الوف السنين، ولكنها معرفة لا تدنو بنا الى التفاؤل ولا تبعد بنا من اليأس حتى نجد من يقول لنا عن علم وثيق : متى تتجلى هذه الغاشية يا ترى ومن لنا بأن يثوب الناس يوماً الى عهدهم الدابر وان يفيق « ديموس » من سكرته ليجد نفسه في عالم الفنون وراء الصفوف يسمع ما يملى عليه ولا يملى هو على أحد ما ينبغي ان يقول . !

ويجوز لنا ان نزع فوق ما زعمنا اننا مبالغون على ما يظهر في تصور العناية التي كانت تحيط بشعراء القدم والحظوة التي كانت لهم بين سامعيهم والمنعمين عليهم . واحسب ان عدد الذين يعنون بالمتنبى اليوم في العالم العربي اكبر من عدد الذين كانوا يعنون به في حياته ، وان المال الذي يدره ديوانه اليوم على طابعه وبائعيه اكثر من المال الذي كان يدره على صاحبه وذويه ، واحسب ان قراء ماتون اليوم بين الانجائين أعظم واعرف بالادب من قرائه في عهده وان قدره في أعينهم أرفع وأنبل من قدره بين من كان يُسمعهم بلسانه نفحات فردوسه وصرخات فؤاده ، وسنرف من هذا مرة أخرى ان الطبائع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والارواح . . . ولكنها كذلك معرفة لا تدنو بنا الى التفاؤل ولا تبعد بنا عن اليأس لان الميدان اليوم متسع فياض يفرق فيه ويدوب في اعماقه اضعاف تلك العناية التي كانت حسب المتنبى في عصر بني حمدان وحسب ملتون في عصر البيوريتان

وصفوة القول ان الطبائع باقية وان اليوم كالامس والغد كاليوم في التخيل والاحساس ولكن ما مستقبل الشعر بعد كل هذا ؟

مستقبله كما قلنا في ذمة التمثيل والصحافة والمطابع والروايات . وما مستقبل هذه التي

يدخل في ذمتها مستقبل الشعر والشعراء ؟

قل علمه عند ربي

في الماضي (١)

الى الامس في هذا الاسبوع ! فقد مضى لنا اسبوعان في مجاهل الغد بين مستقبل المرأة ومستقبل الشعر، وما أظننا اقتربنا خطوة الى ذلك الغد ولا أظن أحداً ممن يشدون الرحال اليه يقترب من حدوده او يبرح مكانه . . .

ومن البدهة أنني لم أذهب الى الماضي على طريقة اينشتين واتباعه ، فاركب مطية الفرض الى كوكب من هاتيك الكواكب التي تبعد عن الارض بملايين الدهور والاحقاب وأظل هناك في انتظار الاشعة القديمة التي خرجت من الارض تحمل مناظر رمسيس وما قبل رمسيس ولا تزال سابحة بها في الفضاء الى ذلك الكوكب المجهول ليراها بعد حين من ينظرها هنالك من ركاب مطايا الفروض وأصحاب ذلك البراق الذي يذهب الى كل مكان ولا يذهب الى مكان كلاً لم أذهب الى اناضي على هذه الطريقة فان ركوب الفروض مزلة والمرانة على هذه الفروسية رياضة لا تحف اليها النفوس في كثير من الاحوال وانما ركبت الى الماضي طريقة السكة الحديدية وذهبت بها الى حيث يذهب أناس كل يوم ويعودون

ذهبت بها الى اسوان لادرك بقية الشتاء وأخذ لي من هوائه بنصيب ، ولو شئت لقلت لا تفرج على الشتاء في اسوان . . . فان جوه فيها ايجمل وبشف ويطرف حتى لتخاله طرفه قنية خافت في نطاق من الهضاب والجبال للفرجة واللهو لا الارتفاع و « الاستعمال » ، او تخاله جواً صنعته الطبيعة أول مرة ثم جرى المقلدون لها في صناعة الاجواء على سنة المبتدئين في التفاوت والاجتهاد . فمن لم ير السماء في اسوان لم يعرف ماذا تعني كلمة « الازرق » في معاجم اللغات، ومن لم ير الشمس في اسوان لم يعرف كيف يجري الضياء دماً في العروق وكيف تسري الحرارة نشوة في الارواح ، ومن لم ير النيل في اسوان لم يعرف ماذا به من سر الآلهة وماذا كان الاقدمون يبدون فيه ويخافون منه ، ومن لم ير العزلة في اسوان لم يعرف كيف تكون عزلة الخالدين في أمان واكتفاء وترفع عن صغار العيش وابطيل النفوس

ذهبت الى اسوان او ذهبت الى الامس سيان عندي في القول وسيان في التصور والخيال ، ذهبت اليها فاذا أنا فيها كمن جنحت به سفينة عند بادية او حمله الرخ الى جزيرة

مسحورة بينها وبين موطنه في الحياة مسير الشهور والاعوام . واذا أنا أنظر حولي فلا أرى الا ماضياً أر ماض تنقطع فيه الصلة بيني وبين حاضري في المعيشة والشعور، ولست أدري كيف رحلت ابا الى تلك الشقة البعيدة او كيف رحلت تلك الشقة البعيدة اليّ ؟ أفكان ذلك لاني نقلت نفسي فجأة من حيث يشغلني حاضر الحياة بهوموم واشجانه ومناظره وألوانه الى حيث كانت ما لف طفولة وأحلام غرارة بعد بها العهد وضربت بيننا وبينها عوالم افراح واتراح وآفاق آمال وأعمال وآماد اذا كرّ فيها الفكر راجعاً خيل اليه أنه يتعرّض منها في الآباد بعد الآباد ويخطو بها على الاكوان فوق الاكوان ؟ أم لاني نزلت في مكان يعمره القدم المائل للعيان وتسكنه أطيايف الغابرين هائلة حول آثارها وبقاياها كما تحوم الارواح حول الابدان ؟ أم لاني شهدت لديها المناظر التي شهدتها قبانا السابقون وسيدشدها بمدنا اللاحقون وسيكون من شأنها بعد الدهور المغيبة في ضمير الزمن ما كان من شأنها قبل دهور ودهور ؟ كل أولئك قد يكون له أثره في خلق ذلك الامس الذي الفيتني منه في جزيرة مسحورة يعبرها الرخ في لحظة عين ولا يعبرها الانسان — ان عبرها — الا في مئات السنين ! فانا ثمة أنظر الى نفسي وأنظر الى الآثار حولي وأنظر الى الارض والسماء فاذا الماضي العريق يحيط بي من حيث لا نظرت ويفصل بيني وبين اليوم أينما أقبات وأدبرت ، واذا بهذه النفس التي احتويها او تحتويني قد لبست لها شبحاً من الاشباح الغابرة ان يعجب لشيء في هذه الدنيا فهو عاجب ان يكون خلقاً لا يزال في قيد الحياة .

ان الزمن هو التغير ، وما الاحساس بالزمان اذا لم يكن احساس بالتغير من حال الى حال ؟ فانت اذا وقفت على مشهد لا ينال منه التبديل يتن حين وحين ولا يبرح يوم تراه كما كانت تراه القرون الاولى ولا يذهب بك الخيال الى صورة له تتمثلها غير هذه الصورة التي تقع عليها عينك سكن الزمن عندك وبطلت دورة الايام في روعك ووقف دولاب الحوادث وقفة المنزه عن طواريء النير وعوارض الزوال ، فانت قائم من ذلك المشهد حيث تركه الزمان منذ احقاب واحقاب وانت مستقر لديه في اعماق الماضي الذي لا مستقبل بعده ولا صفة له غير صفة العصمة والدوام . وهذه هي صورة ذلك المشهد الصامد الذي يقابلك اذا أويت من اسوان الى جبال فيها اودية تحف بها وصحاري تدور عليها وشارة تختم على ذلك كله بخاتم اقدم من القدم واعرق من مجاهل التاريخ ، وفي ضمان هذا الدوام الشاخص في ذلك الجثمان العزوف العائس اودع الاقدمون هياكلهم وبنوا على الخلود

آمالهم واعلموا انوا الى سكون حزين وقرار أمين . فليست الآثار هي التي تخلع على اسوان ثوب الامس وتسبل عليها ستار الماضي وغزوان البقاء ، ولكننا الآثار ودبعة هناك في احضان ذلك الدوام الذي لا يقاس اليه دوام الانسان ولا ما يصنع الانسان ، وهي هناك كالطفل المهجور في كفالة الشيخ الوقور : تراها بين الصخور النائية التي تشرف عليها وهي تتداعى تارة وتهاusk تارة اخرى فتزني لتلك الشيوخة الباكرة في جانب ذلك الهرم الذي لا تغض منه السنون ، وترغمها مدبرة قبل الاوان هاوية الى الموت في ابان الشيبة والعنفوان ، وتستصغر الالف والالفين والالوف من السنين وما هي بالشيء الصغير في حساب الانسان

كذلك رأيت انس الوجود حين رأيته للمرة الاخيرة منذ ايام : شيخاً يهبط الى قرارة الماء يثقله اليأس ويمسكه الصبر ونعزيه حكمة الدهور ، شيخاً كسفرط في مجلس الموت يلقي بالعبرة وبشرب الكأس الويلة ولا يجزع من المصير . فقلت في نفسي : ماذا يبقى من هذه الاعظم التخرات بعد الف عام بل بعد مائة عام ؟ لعله لا يبقى بعد ذلك شيء ، ولعل هذه المشاهد الابدية التي تشرف على القصر خاسرة يومئذ حين نفقده مقياساً فآخرأ يذكر الناظرين بدوامها القانع القبر وعكوفها الشامس الوحيد

كذلك رأيت القصر في احتضاره المحتوم . ولكنكم رأيته قبل ذلك في صورشتى مختلف الصورة منها بعد الصورة كما هو عدة قصور تبني وتهدم في زاوية الحدس والتخيل — فلهذه البقايا المماضية ماضيها بل مواضيها في ذاكرة كل طفل درج باسوان ونشأ بين أنارها يسأل عنها فيجواب حيناً بالاساطير وحيناً بالحقائق والاسايد . وهذا القصر الذي يودع اليوم بقاءه الطويل كم كان له من نبا بيننا نصغي اليه حول النار في ليالي الشتاء وليس في قلوبنا الصغيرة إلا أذان مغفورة تلهم الحديث الاتهام الجائع المنهوم . فيوماً كان هذا القصر بيتاً للاصنام يؤمه الكفرة المشركون يعبدون فيه الشياطين ويعصون الله ورسوله عامدين مستهزئين ، ويوماً كان القصر خزانة للذهب تقوم على حراستها المردة ويحتال عليها السارقون بالطلاسم والتعاويد ويهلك منهم في طلبها من سبق عليه قضاء الموت ويظفر بالقليل او بالكثير من كتبته له النجاة ! ويوماً كان القصر سجن غرام ومنفى شقية برح بها الحب وأتلفها السقام . نعم كان هذا القصر في بعض ايامه عندما سجنأ بناء الوزير ابراهيم لابنته الورد في الاكمام ، وكانت الفتاة تحب الفتى « انس الوجود » وتبته الوجد بالشمر المنظوم والوزير المكتموم ، وكان ابوها يخشى فضيحة هذا الهوى الحرام فيضرب

كفأ بكف وينحي على امها باللوم او ينحي على الزمان الخؤون اذا اعياء من بلوم . ثم بدا له فبنى لها قصرأ لا يصل اليه الطيف ولا يعرف طريقه الجان ، ثم حملها اليه خفية واغلق عليها ابوابه وتركها بين الماء والسماء لا تزار فيه الا عامأ بمد عام حين يؤتى اليها بالمؤنة والطعام ، ولكن ما يهابه الطيف ويجهله الجن يعرفه الحب ويجسر عليه المحبون ! فخرج انس الوجود محبوب القفار ويتلمس الآثار وتلتهب حوله الجبال وتصلح عليه الاهوال ويشتد به الغليل وتشبه عليه السبيل ! ! ويلقى في بعض طريقه اسدأ في خيسه فيناديه بمثل هذا التسجيع : « يا ابا الفتيان ويا سلطان الآجام والغيران : انني عاشق مشتاق اتلفني المشق والفراق . فارقت الاحباب وغبت عن الصواب . فاسمع كلامي وارحم لوعتي وغرامي » فيقبل عليه الاسد كئيب الحيا مغروق العينين ويمشي بين يديه ويومئ اليه ، فيسير به ساعة من الزمان يصعد الى جبل ويهبط من جبل حتى يقف به على آثار قوم يعلم انها آثار الركب الذين تحملوا بالورد في الاكام ثم يرجع الاسد ولا طاقة له بالمزيد على ما فعل بعد أن أقام الفتى على نهجه ولبت وراءه ينظر اليه وهو يتبع الاثر ويستسلم للقدر . ثم يغشى على انس الوجود في تلك القفار ، ثم يأخذ في البكاء وينشد الاشعار ، ثم يستمع له عابد في الغار ، فيكي لبكائه ويمجز عن دوائه ، ويدله السبيل وزوده بالدعاء والتقبيل . . . وكنا نسمع هذه القصة التي تبكي الاسود والعباد فتمعجب لبكاء العابد ودعائه للعاشق أشد من عجبنا لبكاء الاسد الذي ما يزال على جهالة الوثنية وصلالة الحيوانية ! ونحسن الظن بهذه العجاوات التي ترق للشعر السري وتشفق على العاشق الشجي ، ونؤمن بالفصد ونمغي النفس بالعدد العديد من قراء في المدن الواسعة وقراء في القفر المديد كذلك كان القصر في يوم من ايامه الغابرات ، ثم كان ما هو كائن اليوم وما سيكون الى أن لا يكون : دارأ لايونيس واوزيريس ومصلى لربة الحب والوفاء ورب الاقمار والشمس . ثم ها هو اليوم غريق في لجة ماء وضحية يفتدى بها بعد ان كانت تتلقى العداء ، وبقية من تلك الاحيال تنعوص في خضم هذه الماضوية التي ترفها حوله الصخور والجبال وتمزرها ذواهب الاعمار والآجال ، والتي يتلبس بها مكن لو فارقه العبوس لحظة لضحك من الانسان ومما يصنع الانسان ، وعجب لهذه الحشرة ما لها وللخلود وما حق لها تدنيه على المكان والزمان !

على ساحل ذلك الخضم كنت أقف بامسي ويومي منذ أمد وجيز ، وعلى ساحله ذلك وقفت طفلا منهم الآمال والاشواق أرقب على كئيب مني أحدث ما يتحدث أوروبا

وآخر ما انجبت ظواهر الحضارة وبدائع القرائح والافكار، ومنه نظرت الى المدنية الاوربية تلوذ به وتحج اليه في آثار أرباب لها هجروا عروشهم في الشمال كما زعم الاقدمون وصمدوا يستطلعون طلع الجنوب، ولشد ما توزعتني تلك الرحلة الشاسعة بين اقدم قديم واحداث حديث. ولشد ما أشعر الساعة بالبعد السحيق بفصل بين ماضي الذي كنت فيه وبين حاضر لي وددت لو انني تركته غريقاً هناك في عدوة الحضم العميق

الصحيح والزائف في الشعر^(١)

كيف نعرف الشعر الزائف من الشعر الصحيح؟ سؤال جوابه عندي كجواب من يسأل: كيف نميز بين ضروب الاحساس؟ فالاحساس القويم الصالح موجود ينعم به او يشقى اناس كثيرون والشعر الجيد الصحيح موجود كذلك يقوله الشعراء ويقرأه القارئون، ولكن التمييز بين احساسين كالتمييز بين شعرين أمر يرجع الى شخص المميز وملكانه واطواره ومطالعاته، وليس الى قاعدة مرسومة ومعرفة كالعرفة الرياضية التي لا تختلف بين عارف وعارف. وللتعليم في هذا الامر حظه الذي لا ينكر وأثره الذي لا يذهب سدى. فانت تستطيع ان تضرب الامثال وتبين للتعلم المثل الجيد والمثل الرديء فيفهم عنك ما يفهم ويستعين بالامثال على القياس والمقابلة. ولاكنك لا بد منه معه الى حد يختلف فيه نظره ونظرك ويتباعد فيه حكمه وحكمك، ولن تستطيع ان تعطيه كل وسائل نقدك للشعر الا اذا استطعت ان تعطيه كل وسائل احساسك بالحياة. فان هذا يحتاج الى خلق جديد وذاك كهذا يحتاج ايضاً الى خلق جديد

اسمعنا بعض المتعلمين قصيدة يصف فيها الحرب ويستهماها بالغزل، واطنه استطرد من الغزل الى وصف الحرب بمجاعة المشابهة بين الدماء التي سفكتها الحسنة والدماء التي تسيل في ميادين القتال! وكان بعض السامعين يعجب ويستحسن ويشد اعجابه ويعظم استحسانه لهذه المشابهة الظرفية وهذا الانتقال البارع! وكل اولئك السامعين ممن يقرأون الشعر ويتصفحون كتب الادب ويعرفون ان هناك شعر صناعة وشعر سايقة وان من الكلام ما يتكلف ومنه ما يرسل عن وحي البديهة الصادقة والذوق السليم! فعجبت لاعجابهم ودهشت لاستحسانهم ورأيت ان المسافة بينهم وبينني في النظر الى ذلك الشعر

كالمسافة بين من يقبل على المائدة متشرباً ملتذاً وبين من تغنى نفسه من الخلط والغثاءة.
نعم ! فان للنفس اغشياً كغشيان المعدات وان للعاني خلطاً كخلط الطعام . وان رجلاً لا
ترفض نفسه احساس الغزل ممزوجاً باحساس النكبات والكوارث لا عجب عندي من رجل
لا ترفض معدته العسل ممزوجاً بالخل والتوابل وذوب السكر ممزوجاً بذوب الملح وما اليه !
وكنا منذ ايام تتطارح قصيدة ابن الرومي في رثاء ولده « محمد » وهي القصيدة التي
يقول فيها :

طواه الردى عني فأضحى مزاره	بعيداً على قرب ، قريباً على بعد
لقد انجزت فيه المنايا وعيدها	واخافت الا مال ما كان من وعد
الح عليه النزف حتى احاله	الى صفرة الجادي عن حمرة الورد
وظل على الابد تساقط نفسه	وبذوي كما يذوي القضيبي من الرند

الى ان يقول

واولادنا مثل الجوارح ايها	فقدناه كان الفاجع البين الفقد
لكل مكان لا يسد اختلاله	مكان اخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفي مكانه	أو السمع بعد العين يهدي كما تهدي
لعمري لقد حانت بي الحال بعده	فيا ليت شعري كيف حالت به بعدي
نكلت سروري كله إذ نكثته	واصبت في لذات عيشي اخا زهد

الى ان يقول

محمد ! ما شيء تُوهّم سلوة	لقائي ، الا زاد قلبي من الوجد
ارى اخوبك الباقيين كليهما	يكونان الاحزان اورى من الزند
اذا لعبا في ملعب لك لدعا	فؤادي بمثل النار عن غير ما قصد
فما فيهما لي سلوة بل حزازة	يهيجانها دوني واشقى بها وحدي

فكنا نجمع على انها خير ما قيل في الشعر العربي في رثاء ولده . الا رجلاً لا بأس
باطلاعه كان يقول : ولكن احسن من هذا قول ابن نباتة في رثاء ابنه :

قولوا فلان قد جفت افكاره	نظم الفريض فما يكاد يجيبه
هيهات نظم الشعر منه بعد ما	سكن التراب « وليد دوحبيه » (١)

وقوله فيه :

يا راحلا من بعد ما أقبلت خبايل للخير مرجوة
لم تكتمل حولا واورثني ضعفاً فلا حول ولا قوة

وجعل يعجب من «وليد وحيبيه» التي فيها تورية بالبحري وابي تمام ! ويستظرف قوله «فلا حول ولا قوة» ويقول ان في هذا معنى وان فيه لحسناً ... فسألته مستغرباً: او مزح ؟ فكان استغرابه لسؤالي اشد من استغرابي لاجابه وتفضيله . وسألني وهو لا يشك في صدق رأيه : وما الذي تنكره من هذه الايات ؟ قلت انكر منها ما انكره من شراب كربه يزج بين ألم الشكل وعث التورية والتنميق ، وانكر منها ما انكره من رجل اذهب اليه لاعزيه في ولده فالفيه يستقبل المعزى بأكل النار واللعب بالبيض والحجر وغير ذلك من الاعيب الحواة ! واسكر منها ما انكره من رجل يزوق رسائل التمي او يكتبها على دعوات الافراح ، ويخيل الي أن ابن نباته هذا كان يتربص بابنه الموت ليلعب في ماتمه هذا اللعب الصباني العقيم . أما ابن الرومي فلا يلعب ولا يهزل ولا هو ينظم الشعر الا لتفريج كربه والتنفيس عن صدره ، وهو بعد والد مقروح نشعر معه بألمه المضيض كلاً رأى ولديه يلعبان لاهيين عنه ولم ير بينهما أخاها المفقود ، ثم هو لا يحس الا ما أحسه كل والد فقد ولده وأصيب بمثل مصابه وشهد بعينه صغيره للريض يدوي على الايدي ويموت نفساً بعد نفس وهو لا يدفع عنه أجلاً ولا حيلة له فيه ، ولكنه يقول ما ليس يقوله كل والد اذا نظم في رثاء ولده . لانه يضع الاحساس البسيط في اللفظ البسيط . وليس هذا الذي يفعله كل ناظم يحاول ان يحور احساسه ويعرف منه ممكن الداء ومبعث الألم والشكاة

ومن التزييف في الشعر ما هو أخفى من هذا على النقد وما يكاد يشبهه على البصير في بعض الاغراض . مثال ذلك هذه الأيات :

وقانا لفحة الرضاء واد	سقاه مضاعف الفيت العميم
زلنا دوحه فحنا علينا	حنو المرضعات على الفطيم
وأشرفنا على ظمأ زلالاً	الذمن المدامة للتدويم
يصد الشمس أنى واجهتنا	فيحجبها ويأذن للنسيم
يروع حصاء حالية العذارى	فتلمس جانب العقد العظيم

فهذه ايات من الشعر الرائق البليغ يتساق لها حسن الصياغة وجودة الوصف و«بساطة

الاداء . الا بيتاً واحداً منها يتطرق اليه اللعب العايب والتزييف المكشوف . فسل أي الايات الخمسة هذا البيت الميعب لا نجد الا القليل يوافقونك على انه هو البيت الاخير ، بل سل من شئت اي الايات الخمسة هو ابلغها في الوصف والاداء لا نجد الا القليل يذكرون لك منها بيتاً غير البيت الاخير ، فهو بيت القصيد وواسطة العقد كما يقولون ! ولم ذاك ؟ لان القارئ تبادره منه صورة العذراء الحالية وهي في جمال الذعر والدلال فيسري الى نفسه سرور هذا المنظر الجميل ويخلط بين هذا السرور وبين سرور الوصف والمعنى الاصيل . وانما مثله في هذه الخديعة مثل من يشتري الجوهر المزيف بثمن الجوهر الصحيح لانه ينظر على العلبة صورة عذراء فاتنة ! فجمال العذراء الذي تعرضه عليه العلبة شيء حسن ولكنه اذا حمه على ان يقبل الجوهر المزيف بثمن أغلى من ثمنه المدفوع فهو مخدوع فيه . وأخوذ بحيلة لا يؤخذ بها لو انه فرق بين الباب والغشاء . والشاعر هنا يحتمل مثل هذه الحيلة في تزييف معناه ويشغلنا بصورة العذراء الحالية عن حقيقة الوصف الذي يراد في هذا المقام . فهو يصف وادياً رويماً بقي من الرمضاء بنسيمه البليل ومائه العذب ودوحه الظليل فلا يكفيه هذا الوصف الذي هو حسب كل محب للطبيعة مشغوف بحماها الساذج الغني عن التزييق والتزوير حتى يجعل حياء الوادي كالؤلؤ والمرجان ساقطاً من عقد منظم ، ولا يكفيه هذا حتى يلعب أماناً لعبته التي تنقصها الاقامة والكياسة ويغشها غشاً محروماً من لباقة الحركة وخفة المداراة . فنحن أولاً لا نعجب بالخصى في الوادي الظليل لانه كالؤلؤ أو كالمعادن النفيسة ولكننا نعجب به اذا استحقق الإعجاب لانه « الخصى » الذي يحسن في موضعه ولو كان أبعد الاشياء عن مشاكلة اللآلىء والمعدن النفيس . ومع هذا لا نرى ضيراً في تشبيه الخصى بالدر المنشور ولا نريد أن نقول ان الشاعر انما التفت الى الخصى هنا لذكر الدر والعقود لا لانه أعجب به وتنبه لحسنه ورآه وسما متمهاً لميامن ذلك الوادي الذي وصف أدواحه وظلاله ونعيم مائه وهوائه ، ولا نريد أن نقول ان بعض الشعراء قد جروا على ان يكون كل منظر من المناظر التي يصفونها مشاكلاً لشيء من النفائس القيمة والاعلاق الغالية . فالارض مسك وعنبر والخصباء در وجوهر والشجر زبرجد والماء بلور الى آخر هذه الاوصاف المحفوظة والامثال السائرة ... لا نريد ان نقول هذا ولا نأبى ان يكون الشاعر صادقاً في التفاته الى الخصى مريداً لذكره متممداً لوصفه ولكننا اذا لم نقل هذا فاي ذوق سامع تغيب عنه الشعوذة في حكاية العذارى يمثلن لنا الشاعر مروعات لانهن ينظرن الى الارض فيسرعن الى لمس جوانب العقود

مخافة ان تكون الحصباء من ستمطها المبدد وجوهرها المنشور ؟ وأي شعوذة هذه التي نلح فيها التمويه بارزاً من المبدأ الى النهاية فنخدع للشعوذ لاننا أنغمضنا أعيننا وأوصدنا آذاننا وانكرنا الحس والعقل لا لأنه هرر الاعين وضال الآذان وخب الحواس والعقول ؟ فالصورة التي عرضها علينا الشاعر غريبة عن أصل المعنى كاذبة كل الكذب ولا فضل فيها للبراعة والطلاوة، وقبولها على أنها معنى صحيح كقبول الجوهر الكاذب اكراماً لصور المذارى الحاليات على اللعبة المزخرفة . ! أما الحقيقة فهي أن أولئك المذارى الحاليات وتلك العقود النظمية ان هي الا تحلية بضاعة كتحلية القصب الذي يدعونه باسم « خد البنت » لا دخل لها في تركيب السكر ولا قيمة لها في المعصرة ودفاتر البائسين والشرارة . . !

ولنذكر هنا ايات المتنبي في وصف وادي بوان فانها بسبيل من هذا الغرض وان كانت تختلف عن البيت الذي تكلمنا عنه بالصدق والتحلية التي لا تكلف فيها . يقول في وصف ذلك الوادي :

ملاعب جنة لو سار فيها	سليمان لسار بترجمان
طبّت فرساننا واخيل حتى	خشيت وان كرم من الحران
غدونا تنفض الاغصان فيها	على اعرافها مثل الجمان
فسرت وقد حجب الحرعني	وجئن من الضياء بما كفاني
والتي الشرق منها في ثيابي	دنايبراً تفر من البنان
لها ثمر تشير اليك منه	بأشربة . وقفن بلا اوان
وامواه تصل بها حصاها	صليل الحلي في ايدي الغواني

الى ان يقول :

يقول بشعب بوان حصاني	اعن هذا يسار الى الطعان
ابوكم آدم سن المعاصي	وعلمكم مفارقة الجنان !

فصليل الحلي في ايدي الغواني هنا تحلية صحيحة تضاف الى قيمة المعنى ولا توضع على غلافه لأنها تشبيه صادق ليس فيه عبث مزيف ولا شعوذة محتال ، والدناير التي القاها الشرق في ثياب المتنبي دناير يقبلها صيارف الشعر وان كانت لتفر من بنان صيارف المال والحاطر الذي اورد على قريحة المتنبي ان يضع على لسان حصانه ذلك التهم الحيواني خاطر قد يلوح لأول نظرة كأنه اللعب والمجانة ولكنه في هذا الموقع اصدق خاطر يرد على خيال شاعر واخلق تمييز ان يبين لما الفارق بين هموم الحيوان في الحياة وهموم الانسان . اذ من الذي يعير ابن آدم بسابقة ابيه في مفارقة الجنان غير الحيوان البعيد عن هذه القرابة ؟

ومن الذي يؤثر وداعة الطبيعة وراحة الجسم على دواعي المجد ومغريات الكفاح غير الحيوان الا كل العشب العائش على الفطرة الحلي من هذه الدواعي والمغريات ؟ ومن الذي يعلم كراهة الحيوان للنقلة من مثل ذلك الوادي الرغيد فلا يرى انه قائل بلسان حاله ما ترجمه المتنبي في ذينك اليتيم اللذين جمعا الصدق الى الفكاهة والشعر الى الفلسفة والوصف الى حسن الاداء ؟ ضع هذا المعنى على لسان خادم المتنبي مثلاً أو على لسان فارس من فرسانه وانت تزداد علماً بمكان الصدق في هذا الخاطر البعيد الذي قر به المتنبي لنا أجل تقرب

* * *

هذه امثلة من الفروق بين الصحيح والزيف في الشعر والبلاغة ، امثلة نعود اليها كرة بعد أخرى لتوضيح مذهبنا في النقد ونظرتنا الى المعاني وتقديرنا للشعراء . وقد تعيننا الامثلة كما قلنا في فاتحة هذا المقال عن تقرير القواعد وشرح المقاييس

بيتهوفن (١)

تحتفل الدنيا اليوم بمائة عام خلت من اليوم الذي مات فيه هذا البائس العظيم ، ولو انه عاد الى قيد الحياة لشارك الدنيا احتفاءها بتلك الذكرى الخالدة ، لانه يعلم ان يوم مماته هو اسعد ذكريات حياته ، وان الحياة مهزلة مملولة تشيع بالتصفيق والابتسام ! كان بيتهوفن فناناً عظيماً ونفساً عظيمة ، فأما الفنان فجملة ما يقال فيه انه شكسبير الموسيقى كما قال فاجنر يوم ذكرى مولده ، وليس من شأننا ان نخوض في الكلام عليه من هذه الناحية لانها الناحية التي نبجل دقاتها واوجه الحكم فيها ، وانما نتكلم عليه من ناحية نفسه التي علم الناس عنها بعد موته وكتبوا في اطوارها وبدواتها فوق ما علموا وكتبوا عن جميع عظماء عصره ، فكان خلاصة ما قيل في هذه النفس الطيبة الشقية انها نفس بائس عظيم يرى القراء اليوم صوراً كثيرة لبيتهوفن يعجبون بسمتها وطلعتها ويستملحون قسامتها وجمالها . هذه صور عمل فيها الصقل والاعجاب فوق عمل الطبيعة والمحاكاة . اما صورة بيتهوفن كما كان يراها ابناء عصره فهي صورة رجل نافر النفس نافذ النظرة متجهج الحنين نضج على وجهه الالم والنقمة وطبعه الالهال وازدراء العرف بطابع يهاب ولا يستملح ويروع

الناظر ولا يطفه عليه ، وكان منظره اشبه شيء بمنظر انبياء بني اسرائيل الذين يرسلون على الدنيا بريق السخط والزراية من اعينهم ونذير الموت والمذاب من افواههم ، ويحيل الى من يراهم انهم خلقوا وحدهم في مفازة مجهولة لاسبيل بينها وبين الحياة ، او بينها وبين الحياة سبيل تحف به المخاوف والعراقل

وكان الرجل عامر البنية عريض الالواح يبلغ في الطول خمسة امتار وخمسة قراريط وتبدو عليه سياه اهل الصراع والجلاد ، ولكنه كان قليل العناية بطعامه مشغولاً بفنه وكانت تمضي عليه الايام لا يتبلغ الا بما يقيم اوده على عجل وقلة صبر ، وربما دخل المطعم لياً كل فينسى نفسه وبهض للحساب وما اكل شيئاً افأورثه هذا التهاون بضرورات الجسد داء في الاحشاء كان اقوى الادواء التي عملت بالحرب السريع في تلك البنية العامرة وذلك الجسد المتين ، وزادت عليه عادة تعودها في استئزال وحيه واستجاشة نفسه تدل على طبيعة الرجل وغرابة منهجه في فنه . فقد كان بعض الموسيقيين يستوحون الانغام بالبحر وبعضهم يستوحونها بالرياضة والالعاب وآخرون يستحثون قرايحهم بمنادمة النساء او بالحركة في الحلاء او بالجلوس في الرياض . أما يتهوفن فقد كانت احفل اوقاته بالاجادة والارتفاع والتحليق هي تلك التي يبرز فيها للعاصفة تضرب رأسه المكشوف وللرعد يدوي على سمعه والبرق يخطف بصره بوميضه ، فاذا اعوزته هذه الغضبة التي لا تغضبها الطبيعة كل يوم خرج الى الغابات والحيال يطوي فيها الساعات هائماً صاعداً منقطعاً عن الناس كأنه عابد في محراب ليس له من الحياة الا اذن تنصت وقربجة تنوخى مهابط الالهام . فأصابه طول التعرض لهذه العوارض في بنيته وكان له اثر على ما نظن في الصمم الذي ابتلي به فنغص عليه عيشه وحجبه عن عالم الانغام الذي خلق له ولا حياة له في غيره . وما ظنك برجل تلقى عليه الحانة فلا يسمعها ؟ وما ظنك بنفس حية يقضي عليها بالعزلة عن كل مناجاة رفيقة وكل مجلس أنيس ؟ وما ظنك بانسان منفرد احوج ما يكون الى العطف والسلاوى ينقطع بينه وبين الدنيا وينزوي في ذلك المنفى البعيد القريب لا يخرج منه الا الى مرقده الاخير ؟ لقد وقعت الضربة من الرجل في مقتله فملاّت نفسه النعمة وضاق صدره بما كان يسع من اكدار الفاقة والمنافسة وهم ان يقتل نفسه مرات لولا قوة ايمانه بفنه وصدق اعتماده على الله . ولقد كان كلما أطبق عليه الصمت الخفيف وأحس بالثقل يتغلغل في تلك الحاسة اللطيفة التي ما خلق الله أدق منها ولا اكمل ولا اقدر على تمييز الهمسات والاصدااء جن جنونه وانحى على معارفه بجمع قواه عسى ان يصل اليه ضجيجها وينفذ اليه بلاغ من اصواتها . فيضيّق به سكان الدار ذرعاً ويوددون المهرب منه اذ كان لا يعنيه الشأن الذي يعنيه ولا يباليون

شيثاً بمذره وصممه وموسيقاه ! فقصاراهم اذا عظم عليهم الخطب ان يذهبوا الى المالك يقولون له : اما نحن واما « المجنون » في الدار

وكان يتهوفن مطبوعاً على التهكم والمداعبة يرمي بهما عفو البسدية بلا حفيظة ولا قصد مساءة . فلما نكب في سمنه شديت هذه السخرية فيه بمرارة الفقرة ونزلت على المرائين حوله سياطاً لا ذعات لا يطيقونها ولا يغتفرون ذنب صاحبها . فظنوا به الحقد والضغينة ورموه بالقت وسوء الطوية ، ويتهوفن ابعد الناس عن حقد حاقه وبرايم من نية سيئة ، بل ربما كان الاحجبي ان يقال ان خلق الطيبة فيه قد كان احدى مصائبه في الحياة وكان علة شقاء كبير له بين الناس . ولعل القصة التالية تدل بعض الدلالة على طيبة الرجل وطفولة تلك النفس النائية الطهور :

« كان لد فج لوفى » الممثل ياتى يتهوفن في مطعم « النجمة الزرقاء » في بلدة توبلنز . وكان « لوفى » يغازل بنت صاحب المطعم ويغتم الفرصة للاقائها على انفراد ، فقالت له يوماً : تمايل بعد انصراف القوم اذ لا يكون في المطعم الا يتهوفن وهو لا يسمع حديثنا فلا ضير علينا منه . وجرت الامور بينهما على هذا المنوال فترة حتى تنبه ابو الفتاة وأما لهذه العلاقة فطردا الممثل وانذراه الا يعود . قال « لوفى » : فربح بنا اليأس ورغبنا في المراسلة ، ولكن من ياترى ينقل الرسائل بيننا ؟ ايرضى ان ينقلها ذلك الرجل النافر العهي الذي يجلس على تلك المائدة ؟ ان ظاهره لعسير ولكني لا احسبه غير صديق ؟ ولقد اذكر اني لحت نظرات العطف والمودة على ذلك الطرف الاشوس المبوس . فلنجرب ، وقد كان ! جرب « لوفى » تجربته وتاتي يتهوفن حيث كان يراه أحياناً في حدائق البلدة . فعرفه الموسيقى العظيم وسأله :

ما بالك لا تتعدى الآن في النجمة الزرقاء ؟ فقص عليه « لوفى » قصته ثم قال له في وجل وتردد : هل لك يا مولاي ان تتولى تسليم رسالة لافتاة ؟ فاجابه الرجل الخفيف : ولم لا ؟ انك لا تعني الا خيراً . وتناول منه الرسالة فوضعا في جيبه وهم ان يمضي في سبيله فاجترأ « لوفى » واستوقفه قائلاً : ولكن عفواً يا مولاي ! ليس هذا كل ما في الامر . فالتفت يتهوفن يسأله : ا كذلك ؟ قال « لوفى » : نعم عليك ان تحضر الجواب .. وما حان الموعد في اليوم التالي حتى كان يتهوفن ينتظره بالجواب المأمول . وظل ينقل الرسائل منه واليه خمسة او ستة اسابيع ، اي طوال الوقت الذي قضاء في البلدة

وقد يخطر لمن يقرأ هذه القصة ان يتهوفن كان من المتسامحين في الاخلاق الذين يهزأون بالتلطف ويستبيحون غوايات الغرام ، لا لم يكن يتهوفن ذلك الرجل . بل

كان على نقيض ذلك رجلاً يؤمن بالمثل الاعلى في عفاف النساء وامانة الرجال ، وكان يأبى ان يلحن الروايات التي تعرض عليه كراهة لما فيها من مواقف الرذيلة والمجون ، وكان يتقي ان تكون له صلة اقرب من الصداقة مع ذات حليل . وكانت صلاته التي يصلي بها الى الله كما ظمئت نفسه الى العشير الودود « رب هبني تلك المرأة التي خلقها من نصبي والتي تشد من عزمي وتعزز فضيلة نفسي » وكانت فضيلته هذه سخرية « فينا » وفكاهة النبلاء والنبيلات في زمانه ، وما يدريك ما فينا في القرن التاسع عشر ؟ هي مدينة الاباحة و « كرسي » الخطيئة ومرتع اللهو الذي لا يعرف الدين ولا الحياء واعجب يتهوفن نابليون الاول اعجاب غيره من النابغين والادباء ، ووضع في تمجيده لحن « البطل » من الحان التسعة الخالدات ، وبدأ اللحن في السنة الثانية لمطلع القرن الثامن عشر ثم مازال ينقحه ويهذب حتى أممه بعدسنتين ، ولعله كان مصيباً به خيراً كثيراً من نابليون لو تقدم به اليه . ولكن نابليون قبل تاج الامبراطورية في هذه الاثناء وجاء النبأ الخطير الى بتهوفن بلسان تلميذه « ريس » فاحتدم صاحبنا غيظاً وصاح في غضب « اذن ما كان هذا الرجل إلا واحداً كغيره من أبناء الفناء . وليدوسن هذا الرجل بقدميه على حقوق بني الانسان » وتناول صفحة العنوان في الكراسية فزقها وعدل عن اهداء اللحن الى البطل الذي أوحاه اليه

تلك نوبة أخرى من نوبات المثل الاعلى في قلب هذا العظيم المسكين بل لقد كان ايمانه بالمثل الاعلى يرتفع بالعبقرية في نظره الى مقام دينوي فوق مقام الملوك والامراء ، وكان يأنف ان ينازل هؤلاء منزلة دون منزلة المثل مع المثل ، فاذا دعي الى وليمة ففهم انهم يدعونه اليها للتلحين لا للمؤانسة والاجتماع ثارت ثائرته واستكبر ألا يكون له شأن مع هؤلاء غير شأن الاعجوبة التي يتفرج بها المتفرجون ، واذا قضى العرف في امارات المانيا المستبدة أن تطاطيء الرؤوس لاصحاب التيجان ضرب هو بالعرف جانباً وحياتهم بحية الصديق للصديق . ومن نوادره في ذلك انه كان يمشي مع جيتي الشاعر الالمانى الكبير في بعض منازل توبلنز فبصر بالاسرة المماكة قادمة في الطريق . فانحرف جيتي ناحية وابث يتهباً للتحية في مكانه . وألح عليه بتهوفن ان يتقدم فما اصغى اليه ، فتقدم هو في طريقه الى الرهط الملكي غير منحرف عن سوائه ، فلما بصر به الامراء تنحوا له ورفع الارشيدوق قبعة وبدأه الامبراطورة بالتحية ، وانتظر هو بعد ذلك جيتي ليسخر منه ويداعبه ، ثم كتب الى « بتينا » صديقه وصديقة جيتي يقول في كلام يروى به القصة : « ان الملوك والامراء يستطيعون ان يخلفوا الاساندة والوزراء وان يمنحوا

الرتب والالقاب ، ولكنهم لا يخلفون العطاء ولا العقول التي تملو على السواد فاذا اتقى رجل مثلي ورجل مثل حبيتي نخليق بالمالكين وذوي السلطان أن يعرفوا موضع العظمة هناك »

بهذه العقيدة في الحياة ما كان يرحى لرجل سعادته ، وبذلك الطيبة الساذجة ما كان يرحى لاحد فلاح . وما كان أحوج يتهوفن مع هذا الخلق الى بيت يسكن اليه ويسعد فيه بعطف الزوجة الصالحة وقلب المرأة الشفيق . لو وجد هذا البيت وأتيحت لمثله سعادة الأزواج والآباء لطابت نفسه وخف عليه وقر احزانه وعذاب حرمانه وسطوة العرف والعادات عليه ، ولكنه فقد هذا مع ما فقد من حظوظ الحياة وتعوض منه يتأ ركن فيه الخدم الى السكل والتبطل لانهم لا يجحدون من يلاحقهم وراقبهم و « المجنون الاصم » مشغول بكتبه والحناءة ! وكانوا يأخذون الاوراق التي يدون فيها النوطة حيناً وجدوها ليسجوها بها الآنية والاحذية ويزيلوها وضرو الدهن والتراب . وفي بعض مذكراته تقرأ عن هؤلاء الخدم « نانسى أجهل من أن تصلح لتدير منزل . انها بهيمة ! » ... « خدي الموقرون جادون من الساعة السابعة الى العاشرة في اشعال النار » ... « خرجت الطباخة ! لقد رميتها بنصف دسنة من كتب » ... « لاحساء اليوم ولا لحم ولا بيض . تبأغت أخيراً بلقمة من الخان » وهكذا وهكذا مما يصور لك الجحيم الذي كان يعده طريد الناس والقدر ساحتهم ومأواه !

ان يتهوفن ولا شك قد ورث صعوبة الخلق من أبيه الذي أتلفته الفاقة والسكر ورباه في طفولة قاسية شحيحة لا تبض بفرح ولا رجاء ، وربما كان جده على شيء من تلك الصعوبة اذا صح ما روته الاحاديث من انه غاضب اهله وهجر « انتويرب » حيث كانوا يعيشون ليقم في « بون » . ولكنها بعد صعوبة خير من النذالة التي يفتقرها المجتمع ورضاها الاحباب والعشراء . ولو كان الناس يقبلون النية الحسنة يغشاها الظاهر العسير كما يقبلون الظاهر الامس يغني نية الكيد والحقاء أو لو كانوا يُغاون الذهب عليه الغبار كما يُغاون القشرة المذهبة في باطنها التراب وما هو اقدر من التراب — لوجد بينهم يتهوفن غير ما كان يجد وعرفوا منه غير ما كانوا يعرفون . ولكن الناس يشترون الرجال بسعر السوق الجارية ولا يحسبون في الميزان حساباً للعقرية مذ كانوا يأخذونها بغير ثمن فتسقط في الحساب ! ولو أن التابغين استطاعوا ان يحسبوا على ابناء عصرهم وعلى من يخلفهم ويتلو خلفاءهم الى آخر الزمان ثمناً لعقريتهم يتقاضونه من عواطفهم وعقولهم

وما ملكت أيديهم لضمن احفاهم واعنفهم سعادة العمر آلافاً مؤلفة . ولما مات ينتهون في سبع وخمسين وهو يرى كما يرى عارفوه انه اشتى خلائق الله

الموسيقى (١)

ما الموسيقى ؟ هذا سؤال نود أن نسمع له جواباً بعد ما قرأناه عن ذلك الموسيقى العظيم الذي يجابو العالم بذكره في خلال هذين الاسبوعين . وقبل أن نحيب عنه محصر ما نغنيه فنقول اتنا لا نقصد في هذا المقال فن الموسيقى ولا ملكة الموسيقى . فان الموسيقى قد وجدت قبل فنها وقد توجد مع غيره، وليست الملكة الا وسيلة لتجويد الاداء تزيد وتنقص في بعض الناس ولا تخلق هي ذلك الشيء الذي يحتاج الى الملكة في ابرازه، فلا الموسيقى اذن من الوجهة الفنية ولا الموسيقى من حيث هي ملكة في بعض الطباع غرضنا من هذا المقال ، وانما نسأل عن الموسيقى من حيث هي باعث في النفوس تحركها الى استنباط الفن وأدواته ونجردت له الملكات التي تعينه على الظهور والاتقان . فما الموسيقى التي هذه صفتها او ما هذا الشيء الذي قل أن يخلو منه فرد أو قبيل ؟

يقولون ان الموسيقى هي اللغة العامة . وهذا قول حق ولكنه أجدر أن يكون وصفاً لخاصة من خواص الموسيقى هي تلك الخاصة التي جعلتها لغة الناس اجمعين يفهمونها على اختلاف اللغات بسايقه فهم ليست بالقومية ولا بالاقليمية ولكنها سايقة « الانسان » في كل موطن وزمان . وأحق من هذا ان نقول ان الموسيقى « تعبير » يترجم عن حالات نفسية لا يقصدها ان تكون لغة عامة او خاصة ولكنها هي لغة عامة بغير قصد من الهاةفين بها والسامعين . ومن رأي هربرت سبنسر ان الموسيقى هي الموازنة بين حركات الرقص والاصوات التي تشفع تلك الحركات، وأن الانسان اذا ثارت بنفسه خالصة قوية دفعته الى الحركة والصباح فيجبي ، الصباح موازناً للحركة وتصبح كل صيحة مقرونة بحركتها ، فهتز الجسم لوقع الصيحة اذا وردت على السمع فاذا هو يتحرك حركتها الملازمة لها من حيث لا يشعر ، أو يطرب الانسان وينشط فتتحرك أعضاؤه فاذا هو يهتف بتلك الصيحة التي توازنها ! وغير عجيب ان يكون هذا رأي سبنسر أو أي عالم غيره من علماء النشويين لانهم الفوا في تعريف الاشياء ان يرجعوا بها الى عهود الهمجيات الاولى وأن يردوها الى بساطتها

المجردة لتكون أقرب الى الفهم وأبعد من التراكب والتعقيد . فاذا بحثوا عن معنى الموسيقى رجعوا الى أصلها بين قبائل الهمج ونظروا الى صورتها التي ظهرت بها في أقدم العصور فخلطوا بين الشيء في صورته الاولى وبين الشيء في جوهره وأبابه . فاذا كان الهمج يرقصون وبصيحون ويضربون بأرجلهم ضرباً يوازن الرقص والصياح فالموسيقى اذن هي ضربة الرجل على الارض ثم هي دقات الطبل التي تحاكي ضربات الاقدام ثم هي نفخ المزمار ودق الاوتار على مثل الايقاع ! وهكذا تسألم عن الموسيقى فيجيبونك عن درجاتها التي ترقى عليها اوعن الآلات التي تعين على تمثيلها، وينسون ان كل مركب قد كان بسيطاً في يوم من الايام وان العلم بهذا و اراد الامثلة التي تؤيده واستعراض المراحل التي درجت عليها البساطة الى التركيب لا يحل الاشكال ولا يخرجنا عن تحصيل الحاصل وعن توسيع الحقيقة المحملة التي تقول ان المركب يرجع الى البسيط ، فهب ان الهمج لم يضربوا باقدامهم على الارض حين كانوا يرقصون وهزجون أليكون هذا اذن قضاء على الموسيقى كالفناء على الجنين الذي لم يدفمه الرحم الى وجود ؟ انسكت الطير عن الانشاد وتبطل دلالة الاصدا في النفوس ؟ أنستغنى نحن عن التعبير الموسيقي لان آباءنا استغنوا عن الضربة بالاقدام والصيحة بالافواه؟ ولعمري ان الاندفاع الى الرقص نفسه هو اندفاع موسيقي يحرك الفكر والجسم واللسان في آن ويسبق الهيئته التي يظهر بها طرب الاعضاء وصياح اللسان والتصفيق بالايدي والضرب على الاقدام . فالطبيعة الموسيقية هي التي تحلق الرقص وتخلق ما يصاحبه من الحركات والاصوات، والرغبة في «الموازنة» هي التي تجمع بين هذه المظاهر في حالة الهمجية وهي التي جمعت بين ما يشابهها من اطوار الطير والحيوان قبل ان تنشأ في همجية الانسان، وانما الاصل في كل ذلك ان تقوم بالنفس فتعبر عنها كل جرحه بما تستطيع من الموسيقية التي تتوازن في الجميع ، ولو لم يكن الانسان موسيقياً لما نقصت الموسيقية التي في هذه الدنيا ولا بطل ما فيها من التوافق والانسجام . فما الموسيقية في الانسان الا صدى ذلك التوافق والانسجام الذي في الوجود والا دليلاً على انها بعض مظاهرها وليست كل المظاهر في جميع الحالات . ولقد غنى الانسان لانه يريد ان يغني لا لانه يريد ان يرقص ، فقد يوجد الفناء في الحيوان غير مقرون بالرقص . وقد يوجد الرقص في الحيوان غير مقرون بالغناء . فلو لم يكن الرقص لسكانت الموسيقى في نشأة غير تلك النشأة واسلوب غير ذلك الاسلوب . ولو لم تكن الآلات مبدوءة بتصفيق الاكف ودقة الاقدام لبدأت الموسيقى بآلات أخرى وظهرت في هيئة غير تلك الهيئة ، لانها موحودة بغير وجود تلك الهيئات والآلات

والسمع ولا ريب هو سبيل اللحن الى النفس وعدة الموسيقى في الشعور بالاصوات
ولكنه — ولا ريب كذلك — ليس بالسبيل الفذ الذي تنقطع الموسيقى عن النفس اذا
انقطعت موارده ويمتنع الطرب اذا امتنعت رسائله. فلهذا اصداء كثيرة في النفس الانسانية
ليس السمع برسولها الفرد ولا هو بخرير الرسل التي تحملها الى السريرة، وفي عبقرية يتهوفن
شاهد هذا يدل على مبلغ الحاجة الى السمع في توليد اللحن . فهي حاجة ماسة ولا بد
منها في بعض ادوار الدراسة ولكن الصمم مع هذا لم يمنع يتهوفن ان يخرج خير الحانه
واكمل ادواره وهو محجوب الاذن منقطع عن عالم الاصوات ، ويلوح لنا ان الاحساس
الموسيقى ليس بالاحساس الذي تزوده الموارد الخارجية بالشيء الكثير ولا هو بالمتوقف على
الخبرة والمراس كما هو شأن الاحساس في نفس الشاعر والفيلسوف والحكيم، فهو كالحقائق
الرياضية التي تدرکها البداة ويضوئ فيها أثر الخبرة والمشاهدة . ولهذا ينبغ الموسيقيون
كما ينبغ الرياضيون في سن الشباب بل في سن الطفولة . ونسمع عن الاطفال الذين يحلون
المسائل والاقيسة وعن الاطفال الذين يحكون الايقاع على الآلات في العاشرة او مادمون
العاشرة ولا نسمع عن مثل هذه الاعاجيب في غير الموسيقى والرياضة من الفنون والعلوم،
ولهذا يتشابه الموسيقيون والرياضيون في الملاح والصفات ويكثر الملحنون بين علماء
الفلك والرياضة كما لا حظنا ذلك في مقال لنا عن الحيام

فالتعبير الموسيقي يصدر عن النفس بمعونة قليلة من الخبرة الدينية والمعارف العقلية ،
وهو فيها صدى التوافق الذي يشمل قوانين الوجود ويضبط نسبته للملحنون والرياضيون .
ولسنا نوجب ان تصدى الموسيقيون للتعبير الفلسفي والافصح عن المعاني البديهية باداتهم
من اللحن والآلات ، فان هذه الاداة لقادرة على ان تلهمنا « الادراك اللدني » الذي
يعيا الفيلسوف بالتعبير عنه وافرغه في قالب الالفاظ والافكار . وليس الجانب الذي تحده
الالفاظ حداً يتساوى فيه جميع الفاهمين إلا جانباً قريب الغور في نفس الانسان . أما
ما وراء ذلك من الضمائر المغلفة والمعاني الرفيعة والبدائنه الملهمة فليست حصه الموسيقى فيها
بأقل من حصه الفيلسوف ولا نصيب اللفظ منها بأجزل من نصيب الاصوات . بل لعل
الموسيقى أقدر على الهامك بعض معانيه من الفيلسوف على نقل الهامه اليك بالكلام
الواضح والتعبير الفصيح

غير ان الذي نعجب له وننكره على الموسيقيين ان يدعوا ترجمة الكلام بالالحن أو
ترجمة اللحن بالكلام . وأن يزعم احدهم انه يسمعك القصة منعومة كما يسمعها اياك منظومة
أو منشورة بتفصيل كتفصيل الصور والكلمات . فهذه الدعوى تنزل بالموسيقى ولا ترفها

وتماقها بالتعبير الكلامي ولا تجمعها مستقلة بتعبيرها الذي فيه الكفاية والغنى عن غيره من أساليب التعبير . وحسب الموسيقى انه صاحب رسالة يبلغها بوسيلته صاحب ملكة لا تفتقر الى ملكات غيره

ان المعنى الواحد ليكتبه العربي ويكتبه الفرنسي فيبلغان ما يرومان من الافصاح والاقناع . ولكن اذا ادعى الفرنسي انه يكتب الفرنسية بأسلوب يرددها مفهومة بالعربية أو ادعى العربي انه يكتب العربية بأسلوب يرددها مفهومة بالفرنسية فهذا هو الغلو الذي تنزه عنه البلاغة القويمة والرأي السديد . وكذلك المعنى النفسي قد يعبر عنه الفيلسوف ويعبر عنه الموسيقي فينقله كلاهما الى النفس ويودعها مقصده من الفكر والشعور . ولكن اذا ادعى الفيلسوف انه يكتب فولاً يفهمه القارئ الخائفاً او ادعى الموسيقي انه ينظم صوتاً يفهمه السامع كلاماً فذلك هو الشطط الذي لا يزيد الموسيقى فضلاً ولا يدل على اعزاز صحيح بمزايا ذلك الفن الجليل .

والعلم بان الموسيقى تعبير وان الاصوات لانطرب بذاتها وليسكنها تطرب بالشعور الذي توحيه والخاطر الذي تمثله في الطبايع والاذهان يفسح للنفس دائرة الطرب وقيم لها هذا السكون كله وكأنه فرقة غناء تفتأ تصدح لمن يسمعها وهي ناطقة وصامتة وتدأب على الايقاع وهي معبرة وغير محتاجة الى التعبير . وليس في هذه الدنيا أسعد ممن تسري انغامها في نفسه على ايقاع يوافق انغامها في كل شيء . ويناسق معانيها في كل حركة ، ولا اطرب في هذه الحياة ممن ينصت في ضميره الى لحن يجري مع لحن الحياة في غير ما تباين ولا نشوز . فمن لم يسعده القدر هذه السعادة ولم يطربه ذلك الطرب فله معين في الفن يصلح بينه وبين الطبيعة التي غضبت عليه أو غضب هو عليها ولو بعض الاصلاح

واذا علمنا ان الموسيقى تعبير عن تناسق خفي في ضمائر النفوس والاشياء طربنا لاصوات ليس يطرب لها اكثر الناس وهششنا لاصداء يلوي لها بعض السامعين كسبح المهانة والاعراض ، ولست اريد ان أقف لديك موقف الاعتراف اذ اقول لك أيها القارئ انني اطرب لتقيق الضفادع على حوافي الجداول حين يهجهها نسيم الليل ولمعة القمر طرباً قل ان القاء في المهرجان الصاحب والعرس المنير . فقد يكون فرح المهرجانات والاعراس صناعة مستكرهة لا سعادة فيها ولا صدق في اصواتها ، ولكن الضفدع التي يرتفع تقيقها في قراء الليل او غاشية الظلام ان تكون الا (شعوراً) صادقاً تمت الالفة بينه وبين ارضه وسمائه فلا ريب ولا مرأء فيما وراء دعائه الساذج من السعادة والرضوان

يقول صاحب كتاب (الموسيقى الآبدة) وقد أغضبه هجاء لبعض الشعراء وصف فيه اليوم اسوأ صفة وقال فيه انه بليد بغيض حقير : (أحسب ان اليوم يبدو لقرينه بليداً بغيضاً حقيراً لا يصاح لغير مصاحبة الخلائق النكدية ومزاملة الامساخ والغيلان ؛ انك لو رأيته مرة ينحو عليه ويمسح برأسه برأسه ويتخلل ريشه بمقارره ويناجيه بنجاء الحب والولاء لغيرت فيه رأيك على الاثر ان كان ذلك ما كنت تراه) وصاحب هذا الكتاب يلقب اليوم باستاذ فرقة الظلام ويعذر فرائسه اذا ابغضت نداءه ولكنه لا يعذر الانسان الذي يتطير من ذلك النداء ويحفل من مسمع ذلك الطائر الوديع . والحق ان المسكين لا يصنع في اُوحدهته المرهوبة الا ان يغني لها وان يأنس بها وان يقول لمن يسمعه انه مسرور وانه يناجي أليعه نجاء الحب والنعيم . فان كان بغيضاً الى الناس ان ينعم خلق من خلائق الله في تلك العزلة الداجية فما ذنب الطائر المظلوم في هذا الجفاء الاليم ؛ الذنب للخرافة وللشقاء الذي قرن مرآه في اخلاص الناس بمراى الخراب والوحشة والظلام ، والذنب للشعور والخيال وليس اليوم بالاول ولا الاخير من ضحايا الشعر والخيال !

فمن شاء ان يستمع فليصغ الى هذه الموسيقى التي يؤديها الصوت والسكون ، والتي سلمت من النبوة قصتها الصادع وهمسها الضعيف ، والتي تطرب البومة المشنوءة فيها كما يطرب البلبل المأنوس . وليعلم انما يستمع الى صوت الله وان فن العازفين ان هو الا خلاصة مقربة من ذلك الوحي الفياض

(١) آزياء القدر

ما أشد سخرية « القدر » بالناس . ! ان من سخريته بهم ان يضربهم بأيديهم وان يجهاهم بسخرية لا نفهم ، فلا يخرج الحي من الحياة حتى يكون قد سخر بأعز ما كان يُعز فيها وأجل ما كان يستجمل منها ، وحتى يكون اضحوكة لنفسه يضحك منها مرحلة بعد مرحلة وهو كاره لهذا الضحك الاليم .

يسخر الفتى الناشئ من جهالته وهو طفل صغير ، ويسخر الكهل الناضج من لهفته وهو ناشئ في جن الشباب ، ويسخر الشيخ الحكيم من كبريائه وهو كهل مصر على الاطعام والاضغان ، ويسخر الهم المضطجع من الشيخوخة والكهولة والشباب والطفولة

فإذا هو يتمنى ما كان يضحك منه ويضحك مما كان يتمناه، وإذا الحياة كلها «باطل الاباطيل» لا يدري ما يراد بها ولا ما يريد . وكأن ذلك «القدر» لا يكفيه وهو يسخر منا ويستخف بأفراحنا وآلامنا ان ندعن لقضائه ونصبر على بلائه فلا يزال بنا يشهدنا بطلان ما نحن فيه صفحة بعد صفحة وخطوة بعد خطوة قبل أن يطوي الكتاب ويبلغ بالرحلة الى القرار ، ولا يزال يستكره منا الضحك بانفسنا ويؤكلنا من لحمنا ودمننا حتى يميتنا ذلك الضحك الذي لا يسر الضاحكين .

وللقدر تقول أزياء . ! ماذا عنيت ؟ أهى بعض النعمة من ذلك القدر الساخر ان تتخيله في جلاله ورهبته جلس اندية وقعيدة محافل يجامع فيها زياً بعد زي ويتأنق في لباس بعد لباس ؟ أهى بعض سخريته بنا زردها اليه ونقتص بها منه ؟ ... ان كان ذلك فأهون بها من نعمة وأهزل به من قصاص وأحر بهذا الانتقام من العدر الجائر ان يكون بعض جوره واحدى رزايه !

ولكن القدر مع هذا يتغير في ازياته ويتبدل في ثيابه . نقولها نحن ونستعرض اطواره من يوم ان تربع على عروش الاوليب في سماء اليونان الى هذا اليوم الذي يلبس فيه الواناً من ازياء الوجود واشكالا من ثياب العدم . فما أعظم التغير بين الطيلسان القديم والطيلسان الحديث ! وما اكبر الفارق بين ذلك السمт الغابر وهذا السمт المقيم ! كان القدر يومذاك في زي الانسان يضرب صرعا فلا يخطى . الصريع ان يلج على وجهه ابتسامة الظفر او نظرة الازدراء، وكانت للذي يفاضله نحوه المعاتل الجور وبطولة المغلوب المعذور . ثم كان العدر بعد ذاك في زي الذي يأمر وينهي وبأخذ الناس بالجزاء والعقاب غير مسئول ولا ملوم، ثم كان في زي من قصاصات الازياء البالية وطراز ملفق من القديم والجديد ، كان أباً وحاكماً وانساناً ينتقم ويراجع نفسه في الانتقام ويضرب ضربته ويريد الحبر بالمضروب ، ويرمي باليأس ويفتح باب الامل على مصراع واحد او على مصراعين او على عدة مصاريع ! وإذا ضاق بالنعمة ذرع المبتلي بها ففي التجديف سلوى ولو قليلة وجزاء ولو يسير . أقل ما في الامر انه يسب أذنأ تسمع ويخرج على سلطان يناله الشكران والكفران . ثم كان للقدر زيه الاخير وما يدريك ما زيه الاخير ؟ آلة تدار بالبخار او بالكهرباء لا ترضى ولا تقضب ولا تستمع الى احد ولا تند عن سيئها اذا استمعت اليه . آلة على قواعد العلم الحديث قد دارت دواليها على مواعيد وافئدة لن تحتل قيد شعرة ولن تصغي الى صلاة ولا تجديف

ذكرني بهذا الزبي الجديد من أزياء القدر مجموعة وصلت الي حديثاً من شعر «توماس هاردي» ونزّه قرائها فجملت اسأل نفسي : لماذا كتب الاديب الكبير هذه الكتابة ونظم هذا القصيد ؟ أيقول لما ألا فائدة من الكتابة ولا فائدة في أن نقول لا فائدة ! ان كان ذاك فتلك حكاية صادقة للحياة كلها في رأي توماس هاردي ! وذلك وصف محكم للكون في نفس هذا السائم الذي يبسط السامة على كل شيء . اولاً يسأل الشجر في شعر هاردي سؤال الطفل المكتوف : لماذا نحن في هذا الوجود ؟ فاذا جاز ان تُخلق الحياة التي لانهاية لها لكي تعلم الخلائق «ألا فائدة».... فاقرب من ذلك الى القصد وابعد عن الاسراف ان تنظم قصيدة أو قصائد لتنتهي بنا الى هذه النتيجة ؟ وماذا يصنع العالم الصغير الا ان يعيد رواية العالم الكبير ؟ وكيف يراد الانسان الا أن يكون نسخة موجزة من ذلك الاسهاب والاطناب ؟

تبتدئ هذه المجموعة بقصيدة عنوانها « سؤال الطبيعة » وفيها يقول الشاعر :

« اذا اطلع الفجر ونظرت الى الطبيعة المصبحة جدولاً وحقللاً وقطيماً وشجراً موحشاً رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص اليّ ، وكأنما قد طالت عليها ثقله الأستاذ في أساليه فبردت حرارتها ورائت على وجوهها السامة والحجر والاعياء . وكأنما همس بسؤال كان مسموعاً ثم تخافت حتى لا تنبس به الشفاء : عجباً ! عجباً لا انفضاء له أبد الزمان ما بالنا نحن قائمين حيث نقوم في هذا المكان ؟ أراها حفاة جليلة - قادرة على التكوين ولكنها غير قادرة على القصد والت رسم - خلقتنا في مزاج ثم تركتنا جزافاً لما تجري به الصروف ؛ أم تراها بقية من حياة الهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير ؟ أم تراها حكمة عالية لم تدركها العقول نحن فيها فرقة الفداء والغلبة المقدورة للخير على الشر هو مقصدها الاخير ؟ كذلك يسألني ما حولي وما انا بالجييب . وما تبرح الريح والمطر والارض في الظلام والآلام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يمتشي الى جانب افراح الحياة »

هذه فاتحة المجموعة . او قد احسن صاحبها في الاختيار والابتداء ، فالفاتحة هي الالف والياء في فلسفة هاردي وفي كل ما نظم وصف من قصيدة ورواية . والحق ان سامة الرجل في هذه الايات قد نفذت الى لب الحياة وجلت لنا روح السامة أكاب جلاء ، فقد كنا نحسب السامة فترة في النفس المتعبة فاذا شجر هاردي يسأم ويتبرم ويسأل :

ما بالنا نحن مقيمين حيث نقوم في هذا المكان ؟ واذا به بسأم في طاعة الصبح حين ينشط الفأر ويتبدد النعاس ويستأنف الفرح بالوجود .

وفي المجموعة قصيدة أخرى الى القمر على صيغة السؤال والجواب بين الشاعر وجواله السماء . يقول في تلك القصيدة

« ماذا رأيت أيها القمر في زمالك وقد عدت الآن طور الشباب »

— آه . لقد رأيت وياطلما رأيت ! رأيت المليح والحايل ورأيت الحزين والاليم

ورأيت الليل والنهار فيما غبر بي من زمان .

— وماذا سلاك في زمالك أيها القمر وانت في عزلك تلك وفي ذلك البعد السحيق .

— آه ؟ لقد تسليت . وياطلما تسليت ! تسليت بالناء والذبول . بالام تحيا وموت

وتحن ويعروها الدوار . تسليت بكل ذاك فيما غبر بي من زمان .

— وهل عجبت أيها القمر لشيء في ذلك التجوال حيث انت في نجوة من الارض

ومما تصل اليه ؟

— أي ! لقد عجبت وياطلما عجبت ! عجبت لتلك الاصداء تتوارد الي من جانب الناس

في ذلك التجوال .

— وماذا ترى أيها القمر في الطريق . شيء هذه الحياة يذكر ام ليست هي بذاك ؟

— آه لقد أرى وياطلما أرى ! أرى انها معرض كل أولى به ان يقفل أسرع

ما يكون »

أما قصص هاردي فالمأساة فيها مأساة الصراع بين الناس وبين قدر كما علمت من

هذا الشعر لا يقسو ولا يُستخَف ولا يأمر ولا ينهك ، ليس بالقاسي لان القسوة ان

تعلم بشكوى المصاب وتزيده مما يشكيه ، وليس بالآمر والناهي لانه يدعك في حيرتك

لا تدري ما بغضبه وما يرضيه وما يقيح عنده وما يحسن لديه . ولو كان قاسياً لاثارك فانت

تشعر بقوةك وعزيمك ، ولو كان امراً ناهياً لاطعته فايقت سلامة العقبي أو عصيته وتحدثته

فقد يرحك أن تغضبه كما يغضبك وتعرض عنه كما يعرض عنك ، ولكنه لا يباليك ماذا

أنت ولا أن أنت وهذا شر من الفسوة والاعتساف . فاشكر أو قاصر ، واكفر أو

أسلم وتمرد أو تقبل وتفهم أو تعجب — فسواء كل ذلك لديه . وجهد أملك أن تسأم ثم

ان تسأم السامة فتعمل ، ثم ان تعود الى السامة من جديد !

وهذا هو القدر في زيه الاخير

الا ان الحياة لتثور على السآمة كيفما كانت العاقبة وكيفما كان القضاء ، وان لها لحكمها الذي يخيل اليك أنه يعلو على الغير ويعبث بالفناء، وماذا تبالي بالحياة حين يستفزها الطرب أكانت تبايها المفادير أم لا تبايها شروى نقيير ؟ أنها لتطرب طربها وتختال خيلاءها ، وانها لن تعدم يومئذ تحية يحياها بها « هاردي » الاسيف القابيع في غيابة السآمة والقنوط . واقد سمعت شجرة اليائس فاسمع منه صلاة التمجيد والتبريك تحت قدمي عصفور يغني غناء المرح والرجاء وهو سليل النظر مطرود من عالم الضياء :

« ايها العصفور ! أهذه النشوة تغني وهذا سحق الله عليك برضى من الله ؟ لقد ذهبت بعينيك الابرة الحمراء قبل ان يخفق لك جناح ، فواجباً لك تغني وتهتف بهذه النشوة ايها العصفور

نسيت بلاءك ولم تتقم على تلك النعمة ايها العصفور . نصيبك ظلام الابد وحياتك تلمس السبيل في جنح الليل البهيم ، وانت في سجنك الذي لا يرحم واعد طعنك الكاوية لا تنقم على تلك النعمة ايها العصفور ؟
من لديه الخير ؟ هذا العصفور

من ذا يلازمه البلاء الواصب وهو كريم البلاء ؟ ومن ذا تطيب نفسه ويهناً عيشه وان احاقت به ظلمة العما ؟ ومن ذا يمتد به الرجاء ويصبر على كل شقاء ؟ ومن ذا يتنزه عن الظن السيئ . ولا يلقى الشقاء بغير الغناء ؟ من ذا الالهى المقدس المبرور ؟
هذا العصفور »

تلك تحية من السآمة الى فرح الحياة ، وتحية أخرى من « فكرة الفيلسوف » يتوجه بها هاردي الى ذلك الفرح الالهى الذي لا يفارق الحي قبل فراق الحياة : « ألا فلتتمل هذه الارض فلا يقدح في نصيب السرور بها أن خلقها القدرة العظيمة لحكمة غير ما أصيبه أنا من سرور ، ألا ولندع هذه النفس تسعد برأى ذلك الجميل يعبر بها غير نابس لها بحرف ولا مشير اليها بايماء ، ولا نئن على تلك الشفة لغير شفتي تهناً للتقيل ، ولا نشد اناشيد غيري كأنها غناء قلبي ، ولا هتف بألحان توحها وجوه لم تدر بخدي . ولا توجه الى الفردوس الموعود حين يصدق حلمه ويجيء . يومه فارفع اليه نظرة الرضى والشكران وليس لي في رحابه مكان »

ذلك خير ما يستقبل به الانسان قضاء القدر في « زيه الاخير » . ا

حرية الفكر (١)

مصر بلد المحافظة والتخليد . كل ما فيها باق على وتيرته متصل بين ماضيه وحاضره ، وكأنما كانت آلهتها في رأي اهاها الاقدمين تأبى التجديد او تعجز عنه فهي لهذا توصي القوم ان يحفظوا اجسادهم الوف السنين لتعود اليها الحياة بعد حين بلا تجديد ولا تبديل ! فروح الحياة فيها لا تعرف الا جسداً واحداً تلبسه وتستبقيه الى يوم الرجعة اليه ولا يخطر للقوم انها قادرة على انشاء جسد سواء وابتداع لباس غيره ! وهذا مثال المحافظة في تصور الحياة وتقييد القوة المنشئة في الوجود « بشكل » لا تتمدها . وما الا طام الخلد ولا العبور المصونة ولا الوراثة المفروضة في العادات والاعمال والعبادات الا امثلة اخرى لطبيعة المحافظة التي غبرت عليها بلاد النيل الذي يعود كما بدأ في كل عام والرمال التي تحتفظ بكل وديعة تاتي اليها والسماء التي تحول الازمنة والفصول وهي على عهداها لا تبدل ولا تحول . بهذا الخلق في المصريين دامت المسيحية ودام الاسلام ، فلولا صلابه في العقيدة وصبر على العذاب لعفى الرومان على المسيحية في مصر ثم في البلدان كافة ، ولولا وقفة مصر في وجه الصليبيين لذهب الاسلام او لازوى بأهله في ركن من الاركان الاسيوية التي يجهاها العمران ، بل لولا مصر في القدم لما كانت الموسوية — ولا كانت المسيحية والحمدية بعد ذلك — ما هي اليوم وما شهدها عليه آباؤنا الاولون . فلهصر أثر خالد في كل دين خالد ، وحصة باقية في كل ما تحيل الناس به معنى البقاء .

وانت تذهب الآن الى قرى الصعيد الاعلى فاذا انت في مصر الآثار والموميات التي غبرت عليها ادهار وأدهار ، واذا عادات القوم في الافراح والجنازات وفي الزراعة والري والانارة هي عادات مصر الفراعنة بلا اختلاف قط او باختلاف جد يسير ، واذا المصريون اليوم يتوسلون بما كان يتوسل به اجدادهم الاسبقون في استعطاف الالهة واستجلاب الخير والنسل واستدفاع القحط والبلاء ، واذا اختلاف اللغة والعقيدة والحضارة اختلاف في الطلاء لا ينفذ الى ما وراء القشور ولا يحجب ما وراءه . من ذلك المعلم القديم .

مصر الخلود هذه ما احوجها الى شيء من روح التجديد وما افقرها الى عقيدة الخلق والافتحام ، فان من الحسن المرغوب فيه ان يكون المرء ذا عقيدة يسكن اليها ويغار عليها ، ولكن ليس من الحسن ان تكون العقيدة غلا في عنق « القوة الخالقة » تصوورها

لنا عاجزة عن انشاء جسد جديد أو يعز عليها أن تتصور الحياة بغير هذا الجسد المحسوس! ان اظهر مظاهر الخلق هو الانشاء والتجديد وليس هو المحافظة والجمود ، وما الحياة نفسها الا ثورة على « المحافظة والجمود » وصرخة للحرية على التقييد .

فليس أصلح للعقل المصري في هذه البقطة التي ينيقظها الآن من الجراءة على التفكير الحر والقدرة على انتزاع المنازع المستقلة في الرأي والاحساس ، وليس احق بالترحيب من الكتب التي تفك العقول من أسر قديم لا فضل له غير القدم او تخرج بها عن سنة موروث لا تحفظه الا سهولة العادة وصعوبة الحرية والابتداع .

من هذه الكتب التي رُحِبَ بها كتاب « حرية الفكر وابطالها في التاريخ » الذي أصدرته مجلة الهلال للاديب سلامة موسى . فقد جمع فيه المؤلف الفاضل اشتاتاً متفرقة من تراجم ابطال الحرية وحوادث الصراع بين الجمود والاستقلال فقرَّب هذه التراجم والحوادث الى الذين لا يعثرون بها في المطولات ، واكثر القراء الآن لا يرجعون الى المطولات ولا يألون من الكتب المقروءة الا ما يحمل في اليد أو يوضع في الحبيب . وجاءت هذه المجموعة الوحيدة في أوانها لا تنا تطلب اليوم الحرية ونحب ان نكون « أحراراً » في طلبها والشغف بها ولا نكون كأولئك الذين يطلبونها تقليداً لمن سبقوا بالطلب فلا يحيدون عن سنتهم ولا بعد غرامهم الذي يغرمونه بالحرية الا نوعاً رفيعاً من الذل والعبودية . فكل نزعة الى التحرير لا تأتي من داخل النفس ولا يشترك فيها الفكر والاحساس والجسد إن هي الا فورة تملو ثم تهبط ولون من الوان السكون يبدو في زى الحركة ولا بركة فيه

وليس كل استشهاد في سبيل رأي دليلا على طلب الحرية والتطور ولا كل مجاملة دليلا على الحجر والتقية ، فقد يكون المستشهد في سبيل رأيه أكثر مبالاة بالجمهير من الجمال الذي لا يرى في مطاوعة الجماهير او معاندتها ما يستحق التعرض للمشقة والمخازفة بالحياة . فالعول في الاستشهاد أو في المجاملة اما يكون على طبيعة الفكرة لا على المسلك الذي يسلكه صاحبها في مناقشة المنكرين والمنافسين . ولهذا نخالف المؤلف فيما كتب في « شهوة التطور » اذ يقول . « لم نسمع قط ان انساناً تقدم للقتل راضياً أو كد نفسه حتى مات في سبيل أكلة شهية يشتهيها او عقار يقتنيه ، وانما سمعنا ان انساناً عديدين تقدموا للقتل من أجل عقيدة جديدة آمنوا بها ولم يقرهم عليها الجمهور أو الحكومة وسمعنا أيضاً بأناس ضحوا بانفسهم في سبيل اكتشاف أو اختراع . فما معنى ذلك ؟ معنا ان شهوة التطور في نفوسنا أقوى جداً من شهوة الطعام او اقتناء المال ، وان هذه الشهوة

تبلغ من نفوسنا اننا نرضى بالقتل في سبيل ارضائها واننا لا نقوى على انكارها وصبطها»
فصحيح ان «الفكرة» اقوى من المال والخطام ، بل صحيح اننا نطلب الفكرة حتى
حين نطلب المال ، لاننا نتوهم السعادة في اقتناؤه ثم يأتي المال ولا تزال نطلب ما وراءه
ولا نكتفي بتحصيله ، ولكن ليس بصحيح ان التضحية بالنفس في سبيل الفكرة
وعدم التضحية بها في سبيل الثروة والطعام دليل على شهوة التطور وتغليب الابداع على
المجود . لان الشهداء من المحافظين على القديم اكثر عدداً واعظم بطولة في بعض
الاحوال من شهداء التطور والتجديد ، ولان المرء يستشهد لاسباب كثيرة غير حب الحرية
لنفسه او للآخرين . ولا شك في ان «التضحية» بطولة تكبرها النفس ابداً كان الدافع اليها
والقصد منها ، ولكننا نرى ان الحرية شيء والبطولة شيء آخر وان الشهيد قد يكون
مستعبداً في بطولته والمجامل المتساح قد يكون حراً مترفعاً في مجاملته ، بل ربما كان
جاليل اعظم نفساً واقل مبالاة من برونوالذي يضرب به المثل للجرأة وقلة المبالاة . فقد
تقدم برونو الى النار عناداً للجماهير ولم ير جليل للجماهير هذا الخطر الذي تستحق
به كل هذا العناد . فكأنه يقول : من هؤلاء الذين اجبن عن مسألتهم واستقبل النار
مخافة رأي من آرائهم ؟ ليكن لهم ما يريدون ولتظهرن الحقيقة التي اطيعهم اليوم في مدارتها
وهم صاغرون

وقد يُظن ان القوانين والعقوبات هي التي تحجر على الفكر وتجبر المفكرين على
السكوت . كلا ! فلا يحجر على الفكر غير الفكر ولا قوة تصد العقيدة غير العقيدة . ففي
الزمن الذي كان البابوات فيه والملوك يحرقون من يقول بدوران الارض من ذا الذي
كان يساعدهم على ذلك الطغيان ويمد لهم في تلك الجهالة ؟ ليست هي الجيوش ولا السجون
لان الجيوش اليوم والسجون اكبر واضخم مما كانت في كل زمان ، ولكنها عقيدة الناس
ان القول بدوران الارض بلاء يجبر عليهم غضب الله ويحرمهم رحمة السماء . فهذه العقيدة
هي التي حجرت على العقائد التي كانت تحالفها وتشد عنها ، فلما بطلت لم يقدر كل بابوات
الارض وملوكها على ان يهدروا في سبيلها شعرة واحدة من تلك الرؤوس التي كانت تطيح
في كل مكان بغير حساب . وليس في قوانين العالم اليوم نص يلزمك ان تلف رقبك برباط
لا فائدة له وليس هو بأجل ما تزان به الرقاب ، ولكن هب رجلاً عزم على
ان يخلمه ولا يعود اليه فاذا تظن هذا الرجل ملاقياً من الناس ؟ الفاقة والازدراء !
فهو لا يقبل في الوظائف ولا ينال رتب الدولة ولا يدعى الى البيوت ولا يقابله الناس
مقابلة الجلد والاعتناء . واذا لج في امره نسبوه الى الجنون وعاملوه معاملة المخلوعين

المهدين . وقد يكون به شيء من الجنون او لوثة من الشذوذ ولكن ليس لانه خلع
رباط الرقبة الذي لا يفيد ولا يحجل في عينه بل لانه استهدف تلك الحنّة وصبر عليها
من اجل شيء لا بصير

قلنا اتنا نريد ان نكون احراراً في طاب الحرية لئلا نطلبها كما يطلبها العبيد المسخرون.
فن تلك الحرية التي نريدها أن نعرف حدود «حرية الفكر» نفسها وان نفهم أنها ضرورة
عجز لا تستحب لو كان الناس قادرين على الاضاف في منع الافكار السخيفة الشائنة والاطلاق
الافكار الصائبة الجيلة . فليست اباحة الحرية الفكرية لكل انسان الا ضرورة الجأنا
اليها علمنا بمجزنا عن التميز وقلة اصفنا للمعارضين . والا فلو فرصنا ان اخترعاً ظهر
اليوم ففرقنا به كل فكرة تستحق ان بذاع وكل فكرة تستحق ان تمنع بلا خوف من
الغلو والتفريط او من الاجحاف والحماة فمن ذا الذي يدعو الى اطلاق الحرية الفكرية
لكل من ارادها الا ان يكون مهوساً او جاهلاً بمعنى ما يقول : فتحن حين تأذن
لكل فكرة بالظهور كما يعبل جبلا من الرب لئلا يخسر جوهره قد يكون مخبوء فيه .
او كمن يغربل آكلاً من الهشيم طمعاً في كيلة من الحبوب ، وفي ذلك اسراف لا يسوعه
الا العلم بأن الحجر المطلق على الافكار اسراف شر منه واقرب الى المجازفة والفقدان

ومن الناس من ينصرون كل حديث على كل قدم مخافة الاتهام بالرجعة والجمود ،
ومن تسألهم ما رأيكم في الديمقراطية أو في محاكاة الاوربيين أو في المساواة بين الرجال
والنساء في جميع الحقوق أو في وصف الصحراء والابل في الشعر الحديث أو في غير
ذلك من الامور التي يكثر فيها الجدل بين الجامدين والمجددين فتلفهم من أنصار كل
جديد واعداء كل قديم . وما كان عن علم ذلك الاتصار أو ذلك العداء ولكنه عن مجارة
كمجارة الجامدين لحكم العادة وآراء السواد . فهذه الحرية ضرب آخر من الجمود لا نريدها
لمصر ولا نفضاها على عبادة القديم الذي تنعم على المقلدين ، ولسنا أحراراً حين ندور
مع الافكار الطارئة كما يدور طلاب الازياء مع كل عارضة تروج وكل خاطرة تعن في
الاذهان . فلنكن جريئين على الجديد جرأتنا على القديم ، ولنتعود ان ننقصد الحضارة
الاوربية كما تنعم ما سلف من حضارات طويت الا ان بالحسن فيها والقيبح والمرضي فيها
والمنغضوب عليه . وزجو ان تكون رسالة الاديب سلامة موسى خطوة من خطوات هذه
الحرية التي لا تنقيد بقديم أو حديث . ثم نلاحظ عليه أنه يفرط احياناً في مطالبة الحرية
بما لا طاقة لها به . وذلك حيث يقول :

« ان العلوم والفنون التي تخلصت من قيود الحرية (كذا) تقدمت واثمرت كما نرى

الآن في الكيمياء والطب والميكانيكات فان تقدم الصناعة اما يعزى الى تقدم هذه العلوم كما ان رقي الحضارة نفسها يرجع اليها ، وقد يكون هناك محال للتسكوى من سرعة تقدم هذه العلوم لا من تأخرها ولكن العلوم العمرانية والاخلاقية والسرعية والدينية كلها لا تزال متأخرة لان الناس ليسوا أحراراً في الكلام عنها ومناقشتها . فنجس اذا قابلنا علم الكيمياء اليوم بما كان عليه أيام سليمان الحكيم لوجدنا فرقاً هائلاً يكاد يكون كالفرق بين الطفل الذي يلعب بالنار وبين معارف مهندس يدبر قاطرة ولكن الفرق بيننا وبين سليمان الحكيم في الآراء الدينية او الاخلاقية او حتى العمرانية لا يزال صغيراً جداً وقد لا يكون هناك فرق أصلاً »

فسلامه افندي يطالب هنا من الحرية الفكرية مالا طاقة به، ولو انه قال ان الطب لم يتقدم قط عما كان عليه قبل عشرة آلاف عام لان اجسامنا لا تزال تشبه اجسام الاقدمين لما كان قوله هذا اغرب من القول بأن طبائنا وأخلاقنا باقية على ما كانت عليه في عهد سليمان الحكيم لاننا لا نتكلم في الطبائع والاحلاق ببحرية العالم في الكلام عن العلم والصانع في الكلام عن الصناعة! افكان سلامه افندي يرجو ان تكون النسبة بين نفوسنا ونفوس آبائنا كالنسبة بين الطيارة الحلقة والمركبة التي تجرها الحيلول ؟ ام كان يرجو ان ترتقي الاخلاق كما ارتقت الكتابة من النسخ الى الطباعة ؟ ان حرية الفكر لن تصنع هذه المعجزات وانما نحن نحكي الذين عاصروا سليمان في الاداب والاخلاق لان طبائع النفوس لا تتحول في ايدي الزمن كما تتحول الآلات في ايدي الصانع والمخترعين . ولو انطلقنا في الكلام على العقائد الى النهاية من الطلافة لما جاء اليوم الذي يتحول فيه الادب النفسي كما تتحول المخترعات التي يخلقها الانسان



الفصيحة والعامية (١)

ترى هل يأتي يوم تصبح فيه لكل أمة لهجة واحدة من لغتها يتكلم بها عليها وسوادها ويكتب بها أدياؤها ويتحدث سوقها ؟ نحن نقول لا فظن . ويقول أناس بل هذا الذي يحدث يوماً بعد يوم حتى تزول اللهجات الفصحى ويقل التفاوت بين ما يتكلم به الأسرياء في مجالسهم ومؤلفاتهم وما يتكلم به الغوغاء في السوق وفي الطريق . ويستدلون بهذا التحريف الذي لا يزال يدخل في كل لغة وصيغة فينزل بها إلى اللهجة الدارجة أو يرتفع باللهجة الدارجة إليها ، ثم يقولون : وما عسى أن يكون مصير ذلك إلا أن تتعدم الفوارق وتتوحد الأساليب ويتساوى العلية والسوقة في الكتابة وفي الكلام ؟

هذا رأي لا يحباه يسهل عليك تمحيصه بسؤال تسأله وهو : هل وجدت قط قبل الآن أمة ذات حضارة وعمران كانت تنطق بلهجة واحدة في الكتابة والكلام ؟ أو لعلك تذكرهم خطل هذا الرأي إذا سألتهم : وكيف وجدت اللهجات الفصيحة في الأمم أو كيف وجدت القواعد والحسنات في كل لسان قديم أو حديث ؟ أيرى أنها نجمت لتستعرض ساعة ثم تزول ؟ أو أنها نجمت مصادفة واتفاقاً بغير أسباب داعية إلى ظهورها وتثبيتها وتأصيل قواعدها ؟ وإذا كانت السنة الغالبة في كل شيء هي أن تنتقل الأشياء من التوحد إلى التعدد ومن التماثل إلى التنوع ولماذا تشذ اللغات عنها فتنشأ متوحدة ثم تفرق ثم تعود إلى توحيدها القديم ؟

فإنني نشاهده ونحققه بالتجربة والاستقراء أن الناس ما تكلموا ولا يتكلمون الآن جميعاً بأسلوب واحد ولهجة واحدة وسبب ذلك بسيط مفهوم . وهو أنهم لا يفكرون ولا يحسون على نمط واحد ، ولا مناص من الاختلاف في التعبير إذا اختلف الناس في الفكر والاحساس بل لا مناص من اختلاف الرجل الواحد في النطق بالعبارة الواحدة إذا اختلف موقفها من فكره واحساسه بين ساعة وساعة وبين موضوع وموضوع . وليس هذا شأن التعبير دون غيره فانه هو شأنهم كذاك في اللباس والسكن وأدوات الطعام والشراب وسائر ما يشتركون فيه من مرافق الحياة — فكيف تريدكم مختلفين في أساليب الطعام الذي يكاد يتساوى فيه جميع الأحياء ولا ترى أنهم يختلفون في اللهجات والعبارات وهي أولى أن تشعب وتفرق على حسب ما بينهم من تشعب في الذوق والشعور والفكر والمعرفة والمقام ؟

فلو أنك اتيت بلغة مصطلح عليها لا تفاوت بين لهجاتها وأسايلها ثم تركتها لأناس يرتضخونها على حسب حظهم من الفهم والاحساس لما مضى على ذلك حين حتى تكون هناك لهجة مهذبة ولهجة مبتذلة وعبارات تستعمل في التوضيح العلمي والسياق الشعري وأخرى تستعمل في مساومات الاسواق ومحادثات الطرقات، ولن يتكلم الناس على اسلوب واحد ولو كان كلامهم مقصوراً على معاني السوق والطريق، فكيف وعم يتناولون من المداني ما تضيق به رحاب العلوم والفنون وتتمثل اغراضه في معارض شتى من الفلسفة والدين والادب والسياسة والصناعة وسائر المعارف والاغراض

وبقول أصحاب هذا الرأي : مالنا لانكتب باللغة التي نتكلم بها في البيت ونقضي بها مصالحنا في السوق؟ وكان هذا أوجه ما يحتاجون به للعامة على الفصيحة وأظهر ما يظهر من به فضل اللغة التي لا قواعد لها على لغة القواعد والاساليب . ولو سألتهم : مالنا لا نلبس الجلاديب في الاندية ومراكز الاعمال أو مالنا لانخاع كل لباس في حمارة القipzig ولا حاجة لاكثرنا باللباس في وقدة الحر الشديد؟ لو سألتهم هذا السؤال لتذكروا ان ما يصنع في البيت ليس من الضروري ان يصنع في كل مكان وليس من اللازم المتفق عليه أن يكون هو أصل التقاليد وقسطاس المعاملات . فما كان البيت بيتاً إلا ليجوز فيه من دعة الجسد والفكر ما ليس يجوز في الديوان والدكان فضلاً عن المدرسة والنادي ومحافل البحث والظهور، وما كانت النفس لتستحضر جميع مواقف الحياة وهي في حالة التبذل والراحة أو حالة الاضطراب ومعالجة مطالب الاجسام

ولقد تسمع من هؤلاء من يبشر باللغة العامية ويحب أن تكتب بها روايات المسارح وتبسط بها مواقف الروعة والاحساس، وحبته في هذه الدعوة اتنا نحيكي الطبيعة في التمثيل ونريد أن نتكلم على المسرح كما نتكلم في كل مكان ! ولكنك تراه يذهب الى دار التمثيل فلا يفوته ان يلبس رداءها الخاص الذي اصطاح القوم على لبسه في هذه الدور، ولا ينسى ان ينبذ عنه عاداته التي تعودها في محالسه وأشغاله ورياضاته، فما باله ياترى لا يلبس في دار التمثيل كما يلبس في كل مكان؟ وما باله يذكر « الزينة » في الردهة وينساها حيث تجب الزينة على معرض الفن والتجميل؟ بل لماذا يبرز لنا الممثل على المسرح وقد طلا وجهه بالمساحيق وصبغ جفونه بالكحل ولا يتراءى لنا بوجهه وجفنه كخالقهما الله وكأزاهما في القهوة وغرف الاستقبال؟

فالحن « التميؤ » ركن لا غنى عنه في جميع الفنون وفي مقدمتها التمثيل . ولا بد

لإلقاء الأثر البليغ في نفس المشاهد من « تهية » خاصة تنسيه الحياة الدارجة وتغمره في جو الفن والجمال وبيئة البلاغة والتفكير. فما الموسيقى وما المناظر والصور وما المساحيق والالوان وما الشارات والمباسم والحركات التي تنبث هنا وهناك في الملاعب والمعارض الفنية الا وسائل « لتهيؤ الفني » وتحضير الذهن لحالة شعورية غير التي كان عليها في البيت أو في الطريق. فمن حق اللغة أن تشترك في ذلك التهيؤ الذي لا غنى عنه وإن تُشعر المشاهد انه في مكان يجب له الرعاية ويحرم فيه الابتذال. وانظر انت الى الرجل الساذج تُلقى اليه الموعظة باللغة الفصحى ثم انظر اليه وانت تاتي اليه تلك الموعظة باللغة التي يستخدمها هو في مخاطبة زملائه وأهله. فانك لتجدده في الحالة الثانية وقد تبسم وترخص ونظر الى الامر نظرته الى القصص والفكاهة والقول الذي يؤخذ أو ينبذ على حد سواء، كما يضحك حين يرى الامام العالم في ثياب الباعة والمسكارين او يرى الامير الحاكم في غير سمته وحواشيه. فليس من السكسب للحاسة الفنية أن تفقدها « تهية » اللغة الذي يحتاج اليه المشاهد أشد من حاجته الى كسوة تذكره حين يذهب الى الملعب انه ذاهب الى مكان غير البيت وغير الطريق، وليس من حسن التخرج ان تظهر اللغة على المسرح بغير طلائها الذي يناسب ذلك المقام

ثم أين هي محاكاة الطبيعة « الحرفية » في روايات الغناء ومفاجآت الضحك والفكاهة؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في رجل فرنسي تنطقه على مسارح القاهرة بالعرابية البلدية؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في اخلاء المسرح من لوازم الاحاديث والمعيشة من سعال وتثاؤب ونوم وخلع ولبس وما الى ذلك مما نراه في الحياة ولا نراه في الروايات؟ كل أولئك تتساع فيه مرضاة لدواعي « التهيؤ » التي يرم بها جمال الحقيقة وتشرف بها اغراض الفنون. فاذا نحن تسامحنا في الحكاية اللغوية بعض هذا التسامح فقد يكون ذلك أبر بالادب الذي ينتمي اليه التمثيل وأبر بالحقيقة وأبر بالفنون

أما يعنى الفن المسرحي قبل كل شيء بتمثيل الحالات المعنوية لانبثاق الالفاظ وحكاية الثبرات. وليس من المعقول ان تنشأ في نفس السوقي المصري حالة معنوية لم تنشأ قبل اليوم مرات في نفس رجل متكلم باللغة العربية. فالقول بأن أطوار بعض الناس لا يعبر عنها بلغة فصيحة أو قريية من الفصيحة قول ينم على جهل وعجز ورغبة في الشعوذة باسم المحاكاة الصادقة والتمثيل المطبوع، ونحن مع هذا لا نمنع اللغة العامية على المسرح بتاتاً لأنها قد ترد مورد الحجاة فتملح في الذوق وتظرف في مواضعها من بعض الروايات، ولسكننا قول ان انطاق العامي بالفصحى البليغة خير من انطاق جميع الناس بلغة العامة

وعبارات المواقف التي لا سمو فيها ولا صيانة

أما الذين يستحسنون التعبير بالعامية ويؤثرونها على الفصحى لسهولة كتابتها وفهمها فهم مخطئون فيما يتوهمون بل هم يكسبون الحقيقة ويتكلمون عن غير تجربة ولا روية ، فالكتابة بالفصحى أسهل على معالجها من الكتابة بلغة العامة والجهلاء . ومن توهم غير ذلك فليتناول صفحة يكتبها بالفصحى ثم يحاول ترجمها الى العامية ولننظر أيها اشق عليه وأحوج الى الدقة وكثرة التحجيص والانتقاء . ولنا شرط ان تكون الصفحة في غرض من الاغراض العالمية في الفلسفة او الشعر او العلم او الفن فان صعوبة التعبير بالعامية في هذه الاغراض أئين من ان تحتاج الى بيان . ولكننا نطلبها صفحة في البيع والشراء والمساومة وسياسة الجماهير وأشباه هذه المعاني التي لا تنزى على الدهماء . فان تبين بعد هذا ان الكتابة بالعامية ليست بأيسر من الكتابة بالفصحى لم تبق الا دعوى الجمال والرونق وليس يدعيها لغة العامة على لغة الخاصة انسان له معرفة بالاثنتين

أما سهولة الفهم فحسبك منها ان عامية القاهرة قلما تفهم على جليتها في بعض قرى الصعيد ، وأن عامية مصر لا تفهم في تونس والعراق او في اليمن وفلسطين . وانك تكتب الفصحى ويفهمك من في مراكش ومن في صنعاء ومن في جلاوة ومن في نيويورك ولكنك تكتب العامية فتحتاح الى عشرين ترجماً ينقلونها الى اخوانك في اللغة والآداب ثم هم ينقلونها الى لهجات تختلف في الالباس المعاني ومعارف الافكار فلا تؤدي مرادك الا على شيء من التجوز والتبديل

ان في كل أمة لغة كتابة ولغة حديث ، وفي كل أمة لهجة تهذيب ولهجة ابتذال ، وفي كل أمة كلام له قواعد وأصول وكلام لا قواعد له ولا اصول . وسيظل الحال على هذا ما بعيت لغة وما بقي اناس يمايزون في المدارك والاذواق . فلن يأتي اليوم الذي يكتب فيه فردوس ملون بلغة العامل الانجليزي وفلسفة كانت بلغة الزارع الالماني ، ولن يأتي اليوم الذي تستوعب فيه قوالب السوق كل ما يخطر على قراح العبقرين ويحتاج في ضامر النفوس ويتردد في نواحي الاذهان . فالفصحى باقية والعامية باقية مدى الزمان . ومزية الاولى القواعد والاحكام ومزية الثانية الفوضى والاختلاط ، واذا جاز في زمن من الازمان المقبلة ان ننسى الفوارق كلها في التفكير والاحساس والشاردة والمقام فهناك يجوز ان تلتقي القواعد وتبطل التهجات وتطغى العامية على الفصحى في كل بيئة وكل موضوع وهيئات !

التاريخ (١)

ادوارد جيبون مؤرخ كبير صائب الحكم جميل النسق واضح الاسلوب ، ألف تاريخه المشهور في تداعي الدولة الرومانية وسقوطها فكان أقرأ لتلك الدولة باقياً ما بقي لها ذكر على لسان ، وآية في عالم الادب . من أمتع ما كتب كاتب في تاريخ أو رواية ، وسجلاً للحوادث يتجلى فيه صدق الرجل وصبره وطول أماته وحسن تخريجه وتعليه

و كنت أقرأ هذا الكتاب فألمس فيه جلال القياصرة و جلال الفناء وأجمع فيه بين لذة القصص وعبرة التاريخ ، ثم قرأت عن مؤلفه قصة مضحكة فآزات بمدى أنصفحه فيحضرني الابتسام ويبدد اليّ العبث بذلك المؤلف العظيم ودولته البائدة ووقاره المهيب ، وذلك ان مؤلفنا هذا كان مفرط السمعة ثميل الجسم ولكنه كان لا ينكر على نفسه حظها من الحب والغزل ، فاتفق له مرة ان جالس الى مليحة يكاشفها الحب ويشكو اليها الوله والصبابة ثم تمدى فخطر له أن يصنع كما يصنع العشاق من ذوي الكيس والرشاقة فركع بين يديها وأفاض في التذلل لها والتهافت عليها ثم فرغ من شكايته وحاول ان ينهض فأعياه النهوض ورزح بذلك الحمل الثقيل الذي أنقاه هو والدولة الرومانية معاً تحت قدمي تلك المليحة اللعوب.... فاستلقت ضحكاً ولم تشفق على رصانة التاريخ ورصانة الحكمة أن تفرقهما في السخر والدعابة وتردهما بالحب والحيية ... وكتب هربرت سبنسر مقالة عن « الضحك » فلم يجد هذا العالم الرزين مثلاً يضربه للمفاجأة المضحكة غير هذا التناقض بين السمعة التي يحملها الاستاذ جيبون والحفة التي يدعيها والمجانة التي يتورط فيها ، فكان ضحك العالم الحكيم تلك العثرة الغرامية التاريخية مضاعفاً لما فيها من الدعابة والمزل البريء

تناولت جزءاً من تاريخ الدولة الرومانية وفي ذهني هذه القصة وعلى شفقي ذلك الابتسام فجمعت أقرأ فيه فصلاً بعد فصل وحكماً بعد حكم وأتملت جيبون بين اطلال الرومان يستمل العبر ويستجلي الحقيقة ثم أتمله بين يدي تلك المليحة يتلقى الضحك ويبوء بالحيية فيخطر لي بين حين وآخر ان أداعبه وأداعب تاريخه الطويل ودولته العريضة وأسأله : وما يدريك يا مولانا جيبون ان الحقيقة كما وصفت والامر كما يدعون ؟

يخطر لي هذا الخاطر ثم أعود الى نفسي فأقول : وهل الدعابة وحدها هي التي توحى الى الذهن هذا السؤال عند قراءة التاريخ ؟ وهل لا يحق لنا أن نلقي السؤال بعينه على كل

مؤرخ يجد في سرد الوقائع واستنباط الاحكام ويلبس وجه القاضي الوقور وهو يوزع الخطأ والصواب والتبرئة والاثام بين عباد الله الذين لا يملكون له تكديماً ولا تصويماً ولا يقدرون بين يديه على دفاع ولا تفسير؟ وهل لا يجوز لنا أن نجرب كل مؤرخ في تدوين واقعة مما نراه ونسمعه ونعاشر جناته وشهوده ثم نرى كيف تتناقض فيها الآراء وتصطدم الظنون وتغيب الحقيقة وراء الاغراض والشهوات والالهام؟ فالتاريخ اشاعات كما يقول كارليل أو هو أساطير مصدقة كما يقول فولتير أو هورواية يخترعها كل كاتب من توأيد خياله وينتحل لها الاسماء والاعلام من سير الناس وحوادث الايام . وكذا اتفق المؤرخون على رواية مسطورة كان ذلك ادعى الى الشك فيها والتردد في قبولها لانه دليل على الاخذ بالسمع والتسليم بغير مناقشة ، فأما اذا احتافوا واصطربت أقوالهم بين الثناء والمذمة والترجيح والتضعيف فانت اذن حيال التاريخ في بابل من الفروض والآراء ومضلة من الحقائق والشكوك

والمؤرخ يحتاج الى كل ما يحتاج اليه القاضي من الشهادات والاسانيد والبيّنات ، وقد ينقصه كل أولئك في أكثر الحوادث التي يتصدى لها بالبحث والتقرير . فكل حادثة تاريخية قوامها الاشخاص والاخبار والمصالح والآراء ولكل عنصر من هذه العناصر آفة تنطرق اليه بالزغل والارتباب ، فالاشخاص يحيط بهم الحب والبغض والرغبة والرغبة والظهور والخباء ، والاخبار يعتمدها الصدق والكذب والفهم والجهل والوضوح والغموض ، والمصالح تنفق ولا تنفق وتجاري الحقيقة وتناقضها وتصبغ الاشياء عامدة او غير عامدة بصبغة تلوح لهذا غير ماتلوح لذلك ، والرأي عرضة لاختلاف العلم والنظر والمزاج وكل ما يدخل في تكوين الآراء وتقدير الاحكام ، واذا تأتى للمؤرخ أسباب الحكم على الاعمال الظاهرة فقد تموزه أسباب الحكم على النيات الحفية والبواطن المستورة والعوامل التي يحجبها الانسان عن خلدته ويغالط فيها ضميره ، وهبه تأتى له كل ما يتأتى للقاضي من الشهادات والاسانيد والبيّنات فهل يسلم القاضي من الزلل وهل يامن الزينغ في الفهم والمحاباة في الهوى وانتشار الامر عليه في القضايا التي لها خطر للناس بها اهتمام ، أما سفاسف الحوادث فسواء أصاب فيها القاضي أو أخطأ فهي اهون من ان يتعلق بها خبر في تاريخ او مذهب في قضاء

ومما لا ريب فيه انك اذا فهمت حوادث الحاضر فهماً جيداً أغناك ذاك عن فهم حوادث الماضي او اعانك على ادراك دخالها ان كان لا بد لك من الاحاطة بها والنفوذ اليها ، ولكنك اذا فهمت حوادث الماضي حق الفهم — وليس ذلك بالميسور — لم يكبد بفنيك هذا عن تدبر كل حادثة تمر بك في الحياة واستخلاص عبرتها واستطلاع اسبابها

وتألقها. فأنت لا بعينك من حوادث الماضي حقيقة الحادثة لذاتها وإنما بعينك تطبيق تلك الحقيقة على حياتك وهنا يقف التاريخ ويقف المؤرخون وتبدأ الفطامة الصحيحة والبدية الثابتة والمزايا الشخصية التي يضيف إليها العلم بالتاريخ بعض الاضافة ولكنه لا يسد مسدها ولا ينوب عنها، وهب ان رجلاً درس التواريخ جميعاً واطاع على اخبار الامم والعظماء جميعاً وخرج منها كلها بنتيجة وجيزة هي ان الناس عباد للمنافع ولكنهم يعملون لغير منفعة معروفة في بعض الاحيان . فماذا ينفع العلم بهذه الحقيقة من يمارس الدنيا ويحتاج الى المعرفة بخلائق الذين يعملون ويعاملهم في الحياة ؟ هل يبني معاملته للناس على اهم طلاب منافع في كل سعي وكل غاية ؟ اذن يخسر كثيراً من المنافع التي قد تأتي اليه من حيث لا يبغي أصحابها نفعاً ظاهراً ولا فائدة قربية ، ويخسر راحه العطف التي يشعر بها من يأنس الى الناس ويأنسون اليه في غير مطمع معيب ولا لبانة متهمه . أم يبني معاملته لهم على انهم زاهدون في المنافع مبرأون من العلل والمطامع ؟ اذن يتخطفه الطامعون ويعت بحسن ظنه العابثون ويصدمه الواقع في كل خطوة ونفجعه الخبرة في كل صديق . أم يبني معاملته لهم على انهم يطلبون المنفعة حيناً ويطالبون العطف حيناً وقد يطلبونهما معاً في اكثر الاحيان ؟ ذلك هو الحكمة والصواب واسكنه الصواب الذي ليس يفيد فيه التاريخ شيئاً ، اذ كان هذا التاريخ لا يقف الى جانبه ليريه في كل لحظة من لحظات حياته أين تكون المنفعة وأين يكون العطف وأين يلتقيان وأين يفترقان ، وليس في وسع هذا التاريخ ان يلمه اذا هو عرف موقع المنفعة وموقع العطف كيف يكون مسلكه مع طلاب المنافع وطلاب العواطف ولا كيف تتغير معاملته لفرد فرد منهم على حسب التغير في المنفعة التي يشدها والعاطفة التي ينقاد اليها ، والعجيب ان الناس في هذا الامر بين اثنين ليس لاحدهما حظ يذكر في عبر التواريخ ، فالنظريون قلما تفيدهم الحقائق المدرسية لان آفاتهم انما تكون من التطبيق لا من الادراك ومزاجهم يقعهم في الخطأ الدائم والتردد الذي لا يسعف صاحبه في المآزق على حد قول أبي العلاء :

وأنجب مني كيف أخطىء دائماً على انبي من أعرف الناس بالناس
والعلميون ينسقون بالفطرة الى العمل الذي بلائهم كل حالة ويتمشى مع كل بدئة . فلا حاجة بهم الى البحث والتأمل ولا فائدة لحوادث الماخية عندهم إلا كهائذة الحوادث التي يعالجونها ولا يتعمقون في درسها والتعقيب عليها . وهؤلاء ساسة الأمم المملحون لن تجدد في كل عشرة منهم سائماً واحداً يطيل الدرس ويستقصي الاسباب والتناج أو يستشير في المشاكل والازمات اصيحاً غير عفو الساعة ووحى الفريزة ، ثم لا تراه اكثر خطأ في

تصريف مشاكله وازماته من احجاب النظريات الذين يقيسون الحاضر على الماضي وينعمون النظر الى المستقبل ويجمعون لكل حادث شبيهاً غابراً قل ان يشبه في جميع نواحيه، بل ربما رأيت احجاب هذه النظريات وقد خلعوا عنهم ربقتها وصددوا على رؤوسهم لايحجمون ولا يتلعثمون كأنهم يخشون فتنة البحث فيوصدون آذانهم عن دعائه المنفع ودعائه المريب، ومن هؤلاء « بلفور » وهو اكبر الشكوكيين في الفلسفة واكبر الجازمين في السياسة ، لانه يخاف على سياسته من « النظريات » فينفذها عنه نفذاً فاذا هو في نظرياته التي يختارها عملي أشد من العمليين في التثبت بما يبرمون

ولقد كان للتواريخ الماضية فائدتها الكبرى يوم كان الحاضر محصوراً في أضيق الحدود وكانت كل أمة مقصورة على نفسها وعلى حيراتها مجهل الامم البعيدة عنها ومحسب الماضي اقرب اليها من الحاضر الذي يعيش معها في زمان واحد . أما اليوم والحاضر يتسع امامنا الى اوسع مداه والشعوب تحيط بنا من كل طراز قديم او حديث فأني خبر من اخبار الغابر البعيد لا نجد له نظيراً في اخبار الحاضر المشهود وأية عرة من الايام الاولى لا تتوارد علينا مثيلاتها بعد ساعات من وقوعها في اقصى المشرق والمغرب وابعد الشمال والجنوب ؟ فالرجوع الى اعرق عصور الهمجية لايحشمننا رحلة آلاف السنين في القاطر والاوراق ولا يفصلنا عنه فاصل من زمان ، لانه يعيش معنا ويتصل بنا وتأتينا انباؤه ولا تمتنع عليه انباؤنا ولدينا الآن معارض من الحكومة والشعوب والحضارات تضيق ببعضها رحاب التاريخ المعلوم والمجهول ، وامامنا الآن صنوف من الانباء والخطوب يستغرق بعضها عشرة آلاف سنة من سنوات المنقبين والمؤرخين، وفي اسماعنا الآن ثورات كالثورة الفراسية وغارات كالغداة الترية ومجالس كمجالس الدولة الرومانية ونهضات كنهضة القرون الوسطى ووثبات كوثبة العباسيين او كوثبة الايوبيين ودعوات كدعوة العقائد والاديان ودسائس وحروب وزعماء وطبقات ككل ما سبق من امثالها في كل عصر قديم وزيادة عليها من نواكيز هذا العصر الحديث . فافهم البلشفية في روسيا ، والزعامة في ايطاليا او في اسبانيا او في تركيا او في بولونيا او في ايران ، ومطالب المال في الدنيا باسرها والنهضة في الصين ، وحرب الاستعمار في مصر ومراكش وسورية والافغان ، وتآلب القبائل في بوادي الاعراب واساليب السياسة والمال والعلم والادب والص في فتح الفتوح وتحويل الاحوال واستحضار ما عبر بك من بداية القرن العشرين الى هذه الساعة من حوادث الامم والافراد تكن على ايقرن اليقين انك لن تحتاج بعد ذلك من التاريخ الى

الشيء الكثير وابلك اذا فانك علم الحقيقة في هذه الانباء التي تسمعها وتبصرها وتعيش بين اصحابها ومؤرخيها فلان يفوتك علم ما سلفت به الدهور اولى واقرب الى المعقول ذلك هو التاريخ في حقائقه وأباطيله وفائده ولغوه ، فما اسهل ما يدان هذا الذي يدين كل الناس وما أيسر ما يقضي على هذا الذي يعرض في كل مجال ؟ فهل نطوي صحيفته ؟ هل نهدف به في النار ؟ هل نجعل تاريخه كما اجعل هو تاريخ الانسان فنقول انه ولد فمات فلم ينفع احداً بين المولد والمات . ؟
لا ! بعض الرحمة ! فقد يكفي ان يظل بنينا شاهداً للاستثناء به كما يقولون في لغة الحماكم ثم لا نترق به بعد الى منزلة الجرم والابرار

الشعر في مصر (١)

- ١ -

في الامم الشاعرة وغير الشاعرة والمطبوعة على الفن والآخذة فيه بضروب الحماكة والتقليد ، وبعض الامم عبقریات تظهر في شتى من الفنون كالموسيقى او كالتصوير او كالغناء وما يباحق بها من وسائل الاعراب عن النفس وتمثيل الحمال التي لا تحصرها الفنون . وهكذا تنوعت عبقریات العرب والانجليز والامان والبولونيين وأم أخرى في الشرق والعرب وفي القديم والحديث ، فما شأن مصر ياترى بين هذه العبقریات وما نصيبها من الشعر خاصة ومن وسائل الاعراب الاخرى ، من ذوات النفوس ؟ أهى شاعرة بالفطرة أم شاعرة بالحماكة ؟ وهل شعرها من شعر العبقرية والطبع العميق ام هو شعر الحس والالفاظ والاصداء ؟
خطر لي هذا السؤال مرات . خطر لي حين وقفنا بين القديم والجديد في الادب وعلمت ان اصلاح أدب أمة هو اصلاح حياتها ومعيشتها وان تغيير مقاييسها الفنية هو تغيير لكل ما فيها من مقاييس الفطرة والادراك والشعور . فكنت احب ان اعرف المدى الذي يستطيعه الاديب اذا هو حاول في مصر اصلاحاً للادب عامة او لفن من فنونه : أهو يحاول خلق امة فتلک محاولة فائلة ومطاب لا يطاق ؟ ام هو يحاول شيئاً لا يحتاج الى اكثر من التذكير والتبويه وضرب الامثلة وبيان الفوارق بين الجميل وما ليس بالجميل ؟ ورجعت الى مصر القديمة لاعرف جوابها على هذا السؤال ، فاذا آلاف السنين مضت

فلم تنجب شاعراً واحداً عظيماً ولم تخلف لنا أثراً في الشعر كتلك الآثار التي رويها عن أمم العهد القديم . ولقبت كلام « بنتاؤر » شاعر مصر القديمة فلم اجد فيه شعراً ولا شبهة بشعر ولم انسمع له نبضاً ولا خفق حياة وكل ما بقي له مما يسمى بالعصائد والناشيد شبهه بتدوين المحاضر الرسمية التي ينقصها التفصيل والتحقيق ، فلا هي بالعلم ولا بالفن ولا هي بالحماسة ولا بالتاريخ . فقلت وانا اميل الى التردد : لو انا حكمتنا بهذا على عبرية مصر الشعرية لكان الحكم الى التجريد والانكار لا الى الثقة والرجاء ، بل لوجب ان يقول في صراحة وجزم ان ليس في مصر من الشعر شيء

ونظرت الى العصور الحديثة بعد الاسلام فلم اعثر بشاعر واحد أنبتته مصر يُذكر بين اعظم الشعراء وتسمع له رسالة من رسالات الحياة . فكل شعرائها عرب او مقلدون للعرب وكل هؤلاء وهؤلاء عالة على الادب وبفاية صئيلة اولى بها ان تنبذ وتهمل ونظرت الى العصور القريبة فاحصيت من نظم شعراً في مصر منذ خمسين سنة فاذا هم كلهم — الا قليلا — يرجعون الى انساب غير مصرية ، يحسبون من المصريين وليسوا منهم في غير النشأة والاقامة ، واغرب من هذا انك لا تجد في هؤلاء واحداً يثار على النظم بعد الثلاثين او الاربعين كما ما هي شاعرية الشباب التي تخف بهم الى النظم والغناء في ابانها وليست هي بشاعرية اليمة وسليقة القومية التي نفتت فية في الانسان طول الحياة ، وهم بعد لا يقولون في شبابهم شيئاً يفخر به الشباب ويحدثك عن حياة زاخرة بالشعور والتفكير . فعممة بالمطامح والاشواق ، فكل شعرهم نعمة مرتلة على وتر واحد من طنبورة هزيلة في جانب المعازف العالية التي تضج بالاصوات والاصداء وتهبط في الهمس الى قراره وتغر في هفتاتها الى اعلا مقام

وادهشي فوق كل هذا انك تلقي بعض شبان المصريين الذين درسوا في معاهد الغرب واطعموا على طرف من آدابه فتلقاهم على جهل بالادب ومفايسه الصحيحة يحرك ويخاف رجاءك ، وتسمعهم يستحسنون كلاماً لا يحتاف في لبابه عن ذلك الكلام الذي كان مناط الإعجاب والاستحسان في رأي الهادين بالصناعة والحسنات المولعين بالشعوزة اللفظية و « الحقائق البيضاوية » والمعاني التي تحبس الحياة في اصق الاماد واوضع الافاق . فهم بان تقول : هو الذنب اذن على الطبيعة والفطرة لا على الجهل وقلة الاطلاع ، وهي اذن عاهة لا حيلة فيها لطيب ولا مطعم فيها لعلاج

كل اولئك كان خليقاً ان يفضي بي الى اتهام السليقة المصرية والجزم باقمارها من روح الفن والشاعرية ، ولو انني جزمت بذلك لقد كان لي في هذه الدلائل الظاهرة مقنع

وعذر بليغ ، ولكني مع هذا لم احزم برأي ولم ابرح أحس في نفسي الشك فيه والميل الى انكاره ، واحتجت الى تحليل تلك الدلائل تحليلًا يفضي بي الى غير تلك النتيجة او يحدوني الى الثاني الشديد والتهمل الكثير في الافضاء اليها ، وما احوجني الى ذلك الثاني ولا عدل بي عن ذلك الحكم الجازم الا منظر واحد يراه في مصر كل من عرف الصعيد وعاش في بقايا مصر القديمة بين افليمي اسيوط واسوان. وذلك المنظر هو حلقات الانشاد في الليالي القمرء بين ظلال النخيل

من شهد تلك الحلقات ومن سمع ذلك العناء ومن لمس ذلك الجذل المحزون في قلوب ابناء تلك الاقاليم ومن سمع الارغول يحن حنينه ويعول احواله ويستخف في رزانه ويرزن في حفة وسهولة ، ومن احيا ليلة من ليالي الصيف القمرء بين تلك الظلال على تلك الرمال صعب عليه ان يستمال الى الدلائل التي تنكر الشاعرية على سليقة المصريين ، بل من رأى فلاح الصعيد يسرع الى تسجيل كل حادث في حياة القرية بالنظم والنشيد فاذا هو الشاعر واذا هو المالحن واذا هو المغني المنشد فعليه ان يصدق النوارخ والاسايد اذا هي قالت له يوماً ان هذه النفوس خلو من ملكة الفن محجوبة عن وحي القصيد . ولقد تروك بين تلك الاغاني الساذجة لمعات كخطف البرق من متعة الحياة وسكر الطبيعة وحنين المجهول ترتفع الى ذروة الشعر وتومض بين اسمى الجواهر التي تجلوها قرائح العبرية والالهام ، فتؤمن ان المنجم غني والمعدن نفيس وان شعراً هنا خبوءاً يستحق ان يكشف عنه ويستمع اليه

وتسمع هذه الاغاني ثم تقرأ الاغاني الشعبية التي حفظتها الآثار عن أيام القراعة فتستغرب المشابهة بينها في المحور والموضوع والمذهب وترى هذه المشابهة تشتد احياناً حتى يخيل اليك ان الحديث ترجمة للقديم او انه تنمة له مكتوبة في لغة جديدة ، وأحسب ان لو بهت لنا النغمت كما بقيت الكلمات لوجدنا مشابهة في الالان أتم من المشابهة في المعاني وعرفنا في النغمت القديمة خصائص النغمت الشعبية الحديثة ، او هي على ما نظنها خصائص الروح المصرية في الصميم لانها تتراوح بين طرفي المزاج المصري من الكابة الساهية والمرح الرافص . فانت تبطن في انشادها فتعابك الكابة وتسرع في الانشاد فيغلبك المرح، وانت في حالي الابطاء والاسراع مستسلم للنسيان راغب عن ملابسة الواقع المملول. هذه الاغاني هي التي احوجني الى تأويل ما رأيت من دلائل الفاقة في السليقة المصرية، فلم أجد التأويل بعيداً ولا اخرج صعباً من هذا التناقض بين الظواهر والبواطن، اذ يابوح لي ان العزلة بين الشعب والحكومة والفوارق الدائمة بين الحياة القومية والحياة

الرسمية هي علة الجذب الغريب الذي يُلاحظ على آداب مصر « الرسمية » اي الآداب التي تجري على تقاليد الحاكمين والسروات في العصرين القديم والحديث .
فبنتأثر لم يكن شاعر الشعب ولا لسان الحياة المصرية ولكنه كان شاعر فرعون اي شاعر الكهان والراسيم والصمت الديني والهيبه الملكية، ولا امل للحياة ولا لدوافعها والاعبيها في الطلاقة والظهور بين هذه القيود والغشايات ، ثم دالت دولة الفراعنة وجاءت دولة العرب فكان المنزل الاعلى في الشعر عربياً اجنبياً وكان الشاعر المصري المتكلم بالعربية مقلداً بالضرورة محصوراً في طائفة الموظفين واشباه الموظفين واذناب الحكم وليسوا هم خير عنوان للامة وملاكتها ومواهب الفنون فيها . ثم جاءت دولة الترك والماليك ودخلت مصر العلوم الحديثة في الحيل الاخير فكان التعليم فيه موقوفاً على ابناء السروات والحاكمين واتباعهم واكثرهم يرجعون الى انساب غير مصرية ولا يعرفون الادب الا تقليداً للعرب او للناطقين بالعربية ، فلم يتفق لمصر عصر بطقت فيه روحها الشعبية فظهرت في عالم الفنون المهذبة وقالب القصائد المتخبة ، ولم يزل لنا اذبان ناقصان أدب مطبوع غير مصقول وأدب مصقول غير مطبوع (١) ، وهذه هي آفة الشعر المطبقة في هذه الديار، فلا هو شعر مصري ولا هو شعر اجنبي وليس هو على كل حال بالمقياس الصحيح الذي تفاس به شاعرية الامة وتوقانها الى الفنون وضروب التعبير .

أما الجهل الذي يعاب على بعض المتعلمين عندنا حين ينعدون الشعر ويخطئون في الاختيار ويضلون عن احسن الحسن وأقبح العيوب فسببه فيما أرى انا تعلمنا الفرنسية وقرأنا آدابها قبل ان تتعلم الانجليزية واللغات الاخرى . فشاعت بيننا مقاييس الادب الفرنسي الدارجة وهي الطلاوة والسطحية واللباقة العابثة، ومشينامعه في عيوبه ومحاسنه وهي شبيهة بعيوبنا ومحاسنتنا . فلم نطن الى فارق بين الصحيح والزيف وبين الصدق والتويه ولم نخرج مما نحن فيه الى مذهب غيره وخفيت علينا مقاييس الجذ والاستقامة و « البساطة » التي امتاز بها الشعر الانجليزي والسعر الالماني فما برحنا اطفالاً لاعين في آدابنا وما فهمنا من الشعر الا انه اناقة كلامية وفقايق خيالية وترجية فراغ يخاطبها بعض الشعور الذي لا فرق فيه بين كاذب وصحيح. وأنت لو نقت في دواوين شعراء الانجليز قاطبة عن تزويق كتزويق فيكتور هيجو وجاجلة كتلك الجلجلة التي اشتهر بها هذا الامام الفرنسي العظيم لما وجدت شيئاً من ذلك في أواسط شعراء القوم فضلاً عن افذاذهم المبرزين ، فان بعظم شاعر في ادب الانجليز بمثل تلك الخلابة التي عظم بها هوجو في ادب الفرنسيين ، ولن

ينفعنا الادب الذي تتمثل اعظم عيوبه واعظم محاسنه في هذا المثل الاعلى المضلل الخداع . وأي مثل ؟ هو المثل الذي لا يختلف عن صفار شعرائنا في المعدن والقيمة وإنما ينحصر اختلافه عنهم في الجرم والمساحة !

اما انصراف شعرائنا عن الشعر بعد الثلاثين والاربعين فربما كانت علته تكاليف البيت والمعاش وخلو الشباب من هذه التكاليف وقصور المكاسب الادبية عن تزويد الشاعر بما يكفيه طلب الرزق وتدبير امر المعاش . والذين استراحوا بيننا من هذا العبء لم ينصرفوا عن النظم ولم ينقطعوا عن الادب الذي استطاعوه . ويغلب عندي ان يكون لاجو أثر في هذه المبالاة واحتجاب المرأة أثر مثله وللعزلة بين الجماهير والشعر المذهب اثر آخر غير قليل .

فالدلائل التي مرت بك في صدر هذا المقال لاتقضي على الشاعرية المصرية ما دامت في ريف مصر تلك السليقة التي تترنم بتلك الاغاني الشعبية . غير اننا لا ننسى أن الشاعرية الحسية شيء ، والشاعرية النفسية شيء سواه ، وان اغاني الشعب عندنا دليل على شاعرية الحس ينقصه دليل كبير على شاعرية النفس والروح . فهل يتم هذا النقص بتمام التعليم والتوافق بين الآداب الشعبية وآداب الدارسين والعارفين ؟ ربما . وسنعود الى تفصيل ذلك فيما يلي من المقالات .

الشعر في مصر (١)

- ٢ -

اشرنا في المقال السابق الى الفرق بين شعر الحس وشعر الروح وقلنا ان الاغاني الشعبية عندنا يعظم نصيبها من المعاني الحسية ويقل نصيبها جداً من المعاني الروحية ، وتساءلنا هل نسمع من العبقرية المصرية نغمة جديدة في الشعر اذا اتصلت حياة الشعب بالحياة المنهضة واتسع الأفق امام هذه العبقرية فلم يبق محبوساً في مجال تلك الخواطر التي تطرق نفوس العامة وتردد في الاسواق ؟ ولم تقطع برأي في الجواب لان الماضي لا يخبرنا في هذا النحو بخبر اليقين ، والحاضر رهين بما بعده ، وهو لما يزل مجهول المصير والواقع ان الشعوب كلها حسية في اغانيها على درجات تتقارب جد التقارب بين

شعوب الشرق وشعوب الغرب والشعوب الجاهلة والشعوب التي انتشرت فيها التعليم . فكلمها تنظم اغانيها في المعاني التي يلم بها الحس القريب من غزل او منادمة او نحر او صفة للازهار والبساتين ، ويندر في اغاني شعب ان تجمد تلك السبحات العالية والمعاني الرفيعة التي تسمو اليها عبقریات الملهمين من كبار الشعراء ، غير اننا قد نرى شعوباً تصف المرأة في غزلها جسداً يوزن ويقاس وشعوباً أخرى تصفها جمالاً جسدياً نحن اليه النفس ويلطف فيه الحنين ، فليست كل الشعوب تعنى في الاغاني بتفصيل محاسن الاعضاء من الفرع الى القدم ومن العيون الى الآثاف الى الافواه الى الاجياد الى الصدور الى البطون الى الارداغ الى السيقان ، وليست كل الشعوب تصف كل عضو من هذه الاعضاء وصفاً يكاد يكون مقررأ على لسان كل ناظم وفي خاطر كل مشتاق ، وليست كل الشعوب تلتفت الى هذه الصفات وتشدو بها في الغناء وان كانت قد تحمها في المرأة ويعجب بها « الفرد على انفراد »

لان اشياء كثيرة تخطر في نفس الفرد ولا يتغنى بها ولا يهتف بها في الملأ ، فاذا بلغ الخاطر الى حد الغناء فلك اذن روح الشعب التي تتكلم وتتغنى وليست باهواء كل « فرد على انفراد » . وما من رجل الا ينظر في بعض نظراته بعين الحيوان او بعين الغريزة الحيوانية ، ولكن اذا تغنى فهناك نفس غير نفس الحيوان تتكلم وتبوح وهي نفس الانسان في بيئتها ما لها من الاوضاع والمشارب والعادات والآداب ، ومن هنا يأتي الخلاف بين المعاني الحسية في اغاني الشعوب

« فالحسية » التي تلاحظ على الاغاني الشعبية بمصر ليست في جملتها وفقاً عليها ولا هي بيدع في الشعوب كافة ، والغلو في وصف الاعضاء لم يكن دأب المصريين القدماء وليس هو بالمحفوظ في الاغاني الحديثة على كثرة كالتى عرفناها في بقايا الاجيال الاخيرة ، وتلك علامة حسنة تدل على ان الروح المصري الاصيل برىء من اغراق الحيوانية قابل للتهذيب والتثقيف في هذه الاهواء . وهذا باب امل لمن يرجون شعراً مصرياً تغلب فيه زغات الروح على زغات الحس الحدود

ولا ننس هنا ان الطبيعة المصرية تحب الحياة الحسية وتنقلها الى ماوراء القبر وتحمل معها الزاد والشهوات الى العالم الاخير ، ولا ننس ان « هوميروس » مثلاً كان « شعبياً » من دهاء الشعب فارتقى الى ذلك الاجج السامق من الشاعرية التي تتناول شتى اهواء الحياة ، ولا ننس ان اليونان جميعاً كانوا « حسيين » ولكنهم مع هذا طلقاء الذوق محبون للجمال المذهب في الطبيعة والانسان ، واذا نحن ذكرنا هذا ولم ننس فكيف نرى

الطبيعة المصرية من رسم الحس الضيق ونعلوبها على أثر الجسد المحدود ؟ وكيف نملل انقضاء التاريخ القديم بغير هوميروس مصري يظهر في طبقة الشعب كما ظهر هوميروس الشعبي المسترقد في بلاد الاغريق ؟ وكيف نعذر السواد « الفرعوني » اذا قابلنا بينهم وبين السواد اليوناني في تلك « الحسية » التي انتجت لهم تماثيلهم ورواياتهم وبرزت لهم الطبيعة في شفاف الجمال والحرية والبهجة والايانس ؟

ربما كان لذلك علة واحدة هي نخر مصر وهي مرجع اللوم في هذا الموضوع، وتلك العلة هي « الدولة المصرية » وهي اعرق دولة باذخة في الشرق والعرب عرفها التاريخ فان ثبوت الدولة المصرية من اقدم القدم المذكور قد ثبتت معها دولة الكهانة وجبروت القداسة فانبسط سلطانها الموروث على عالم الدين وعالم المعرفة وعالم الفن وعالم السياسة واصبح الكلام في الالهة والملوك والتواريخ حقاً موقوفاً على الكهان و « العلماء الرسميين » فلا يتسرب شيء من هذه القصص الى السواد ولا يجرؤ شاعر على المساس بتلك الاحاجي والاسرار، وحيل بين العامة « الشعبيين » وهذا المجال الذي تسبح فيه قرائح العبقرين ويرتفع فيه القول الى افق لا تطرقه اعالي الاسواق ومطاب العيش وهو اجس الدهاء، وما الياذه هوميروس بغير الالهة والابطال والتراث التاريخي المفرغ في قالب الاساطير، وما الفن اليوناني في رواياته او في تماثيله بغير الدين والوحي والتاريخ، ولقد كان لليونان كهانة ولكنهم لم تكن « دولة » عريقة الجذور ممدودة الفروع موروثه الرهبة مدسوسة في كل مسلك من مسالك الحياة، وكانت لهم « معابد » ولكنهم معابد « استشارية » لا جبروت لها ولا ملك ولا صولخان ولا سبيل كان لها الى السلطان في بلاد لم يكن للحكومة فيها ذلك العرش الموطن الركين . ولو كانت اليونان امة كبيرة في ارض كبيرة يقوم فيها ملك واحد موروث العظمة وثبتت الى جانبه كهانة واحدة موروثه القداسة لكان شأنها في الفن غير شأنها الذي علمناه ولضربت عليها الرهبة حجابها فلم يخفق فيها الشعر حر الجناح جر الاجواء

وكان هذا الجمود دأب كل كهانة قوية فلا حياة للفنون الحرة والشعر الطليق في ظل الكهانات الباذخات، فالبابوية خزنت الفنون واعتملتها عندها حتى اطلقتها النهضة فيما اطلقت من كل شيء، فما ظهر الشعر الحر حين ظهر إلا متمرداً عليها معزولاً عنها آخذاً في الطريق المحرم او المكروه في عرف الاتقياء والمحافظين، وما كان للشعر في مستهل القرون الحديثة سباحات اوسع من سباحاته في بلاد الانجليز ابعد البسلامد عن نفوذ البابوية واقلا ختوعاً « لدولة الدين »

فالدولة المصرية عذر صالح لسليقة المصريين عند من يصممونها بضيق الاحساس وضعف العبقريّة ، ولما نقول انها تثبت لهم تلك العبقريّة وتسلكهم في عداد الامم « الشعارة » التي دلت على عبقريتها بمن نبغ فيها من اعظم الشعراء والمنشدين ، ولكننا نقول انها تقلل الغرابة عند من يستغرب خلو التاريخ المصري القديم من شاعر شعبي كوميروس ومن اليه من قاله اليونان ، ثم نحن ننظر الشواهد ونعلم ان النهضة الحديثة واضعة سليقة المصريين موضع الاختبار المسير فاما ان تجيء بشاهد جديد وإما ان تنقض ذلك العذر القديم لهذا نحب ان نرى للعبقريّة المصرية دليلاً غير هذه الأدلة التي تردّد على اقوال اناس ينسبون الى الشعر في هذه الديار ، ولهذا نكره ان تكون تلك الاقوال عنواناً دائماً لحظ هذه الامة من الحياة والاحساس ، لان اصحابها لا يحسون ونحن نريد للامة المصرية ان تحس ، ولان اصحابها لا يمشور ونحن نريد للامة المصرية ان تعيش في هذا « الكون الاساني » لا في كون سردابي حدوده تضيق بالحيوان المفيد اذا طال حبله بعض الطول ! لينظر القارئ هل في الدنيا ما هو ابعث للشاعرية واذكي للشعور واطلق للقرائح واشجى للنفوس من منظر الربيع ؟ وهل في الدنيا شيء يحس به الشاعر ويغني له اذا هو لم يحس بالربيع حق الاحساس ولم يغن له اطرب الغناء ! فاذا علم القارئ ان ليس في الدنيا شيء ابعث للشاعرية من بهجة الربيع وان ليس فيها شيء اجود لغناء الشاعر من وحي الربيع فليقرأ - بعد - هذه الايات في وصف الربيع

مرحباً بالربيع في ريعانه وبأنواره وطيب زمانه
زوت الارض في مواكب آذا ر وشب الزمان في مهرجانه
نزل السهل ضاحك البشر يمشي فيه مشي الامير في بستانه
عاد حليماً براحتيه ووشياً طول انهاره وعرض جنانه
لف في طيلسانه طرر الار ض فطاب الاديم من طيلسانه
ساحر فتنة العيون مبين فصل الماء في الرنى بجمانه
عبقري الخيال زاد على الطي ف وارنى عليه في الوانه
صبغة الله ابن منها رفائبـل ومنقاشه وسحر بنانه

هذه ايات نظمها شوقي لاستقبال المحفلين به فهي حمادى ما احتفى به من شعره وتألق فيه من معجزاته ، وهي عصاه التي يرسلها على السحرة المنكرين والكفرة الجاحدين ! وهي آيته في الربيع ومثاله الذي يسوقه للناس ليقول لهم انه يحسن الوصف ولا يقصر وحيه على المديح والتقليد ! فان لم يكن شك في هذا فلندع من الايات ما يرادف نداء الباعة في

الاسواق « بالورد الجميل والفل المعجب والتمر حنا رواج الجنة » ولننظر ما بقي فيها من دلائل الاحساس بالربيع والامتزاج بالطبيعة والشغف بالجمال والحياة في موسم الجمال والحياة ! كل ما يبقى بعد ذلك ان الربيع يمشي في السهل مشي الامير في بستانه وان صبغة الله أجمل من صبغة رفائيل .. !

فاما ان الربيع يمشي في السهل مشي الامير في البستان فيصح ان تكون كلمة موظف في شارة الوظيفة لا كلمة « انسان » في نشوة السرور بجمال الحياة وسكرة الفرح بالاشواق والامال والذكريات والاشجان، وهي لا شيء من حقيقة ولا من تمويه ولا شيء من زينة صحيحة ولا من زينة مزيفة ولا شيء من عيان بالنظر او تصور بالخيال ، فمشية الامير في بستانه كشبة كل انسان في كل بستان ، والامير لا يكون علي اجمل حالاته هناك لانه قد يمشي في مبادله التي لا تميزه عن سائر الناس ، ولو شبه شوقي الامير بالربيع في مواكبه لعلنا روح عامية لا تمثل الروح الانسانية ولكن لعله اراد الحلل والوانها والمواكب وروعها والمزامير والجانها في هذه وتلك موضع للتشبيه ومساغ لذكر الامارة ! ولكن شوقياً لم يقل هذا وانما قال لنا ان الربيع في السهل كالامير في البستان .. والربيع بعد هو البستان فهلا قال شوقي ان الربيع يمشي في الربيع مشية الامير في الامير؟ والامير ايضاً قد يكون شيخاً فانياً لا حسن فيه ولا عاطفة وقد يكون فتى دميماً لا بهجة له ولا وسامة ، وقد يكون أميراً كأمير الشعراء لا حس فيه ولا عبقرية ولا اشعار له ولا الحان ، فهاذا من احساس الانسان — فضلاً عن الانسان الشاعر — في ذلك التشبيه الذي جعل لنا « الربيع » ملحقة بالميرانية والتشريفات والدواوين ؟ !

وأما ان صبغة الله خبر من صبغة رفائيل فكلمة لا دليل فيها على احساس بالطبيعة ولا احساس بالفنون، كلمة فيها من الغباء ما يكشف عن عامية مطبقة وجهل بعيد القرار، فالعامية المسفون هم الذين يفهمون ان طلاوات الصور أجمل من صبغة الطبيعة ويحتاجون الى من يقول لهم ان تلوين الله أجمل من تلوين رفائيل . اما النفس التي تذوق جمال الطبيعة وتذوق جمال الفن فليست تحتاج الى من يقول لها كيف ان الاصباغ في الرياض أجمل من الاصباغ في الطروس ، وليست تفهم ان الفن بهجة الوان تغالب الوان الازهار والانوار وانما تفهم انه محاكاة مقصودة لتلك الالوان تترف بالتقصير وتستغني عن التعجيز ، وما معنى ان يربك المصور صورة انسان فتقول له متعلماً متباصراً . « ! ولكن أين الصورة من الانسان » ؟ ثم أي معنى عميق أو قريب لأن تقول للناس ان صبغة الله أجمل من صبغة رفائيل الا ان تكون ممن يفهمون فهم العامة للطبيعة والفنون ؟ ثم هل كان رفائيل

— بعد كل هذا — مصوراً مقنناً في تصوير الرياض والازهار؟ لا . بل كان الرجل مصور وجوه وشخوص مقدسة برع فيها براعته ولم يُضرب به المثل قط في تصوير الرياض والازهار، فلا حس هنا بالطبيعة ولا ذوق للفن ولا علم بالتاريخ...! فان كانت ثمة «أمانة كذابة» في الدنيا فهي امانة هذا الذي لا يكفبه ان يعد شاعراً حتى يعد أمير شعراء وحتى يقال انه عنوان لاسمى ما تسمو اليه النفس المصرية من الشعور بالحياة الا ليت ناظرنا قد سلمت له شاعرية الحس في هذه الايات فيكون له بها بعض الغنى عن شاعرية النفس والروح . ! ولكنه هو وامثاله كالعامة في الاسفاف عن مقام تلك الشاعرية الكريمة ومشر من العامة في الزغل الكاذب الذي يدخلونه على الشعور الجسدي والحس القريب

الشعر في مصر (١)

— ٣ —

لم لا نرى بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة الى الكون وذلك الاحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال واسرار الحياة؟ ولم لا نرى بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي نراها في آداب الامم الشاعرة من الغربيين؟ لم لا نرى فيهم امثال وردزورث الزاهد المتكشف المغرم بالطبيعة وكولردج الصوفي المتفلسف الصبور وبيرون الساخط الشهوان وشلي المغرد الطموح وهيئي الساخر الصارم والحزين الضاحك وشلر المنتطس العزوف وجيتي الرصين المترفع ودانتي الجاحم المتفرد وليوباردي الوادع المهموم؟ ولم لا نرى فيهم هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالساء واولئك الذين يحيدون وصف السراير او يحيدون وصف المناظر الانسانية او المناظر الطبيعية او مشاهد القرون الوسطى او الذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق اغوارها وتعجب لما في « النفس » من شعب لانهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعترها النفاذ؛ ولم هذا التشابه المسووم بين الشعراء المصريين الذي يحيل اليك انهم كلهم خلقة واحدة صبت في قوالب يميزها الطول والعرض ولا يميزها

عرض من اعراض النفوس اوسر من اسرار الحياة ؟ ولم هذا الضيق الذي يجهمهم كلهم في حظيرة واحدة تحوّلها النفس العامية بمخادفها وتقنأ زمانها على سمة لا يعترها اختلاف التكوين ولا تمايز الاوضاع والاشكال ؟ يصفون الربيع جميعاً فلا هذا يميز بادراك الظلال والالوان ولا ذلك يميز بطرب الالخان والاصداء ولا غير هذا وذاك يميز باستكنائه الخفايا واصطياد الاطيف والارواح ولا غير هؤلاء يميز بأشواق الهوى وتزعات الشعور وخفقات الاحساس واشباه هذه المزايا التي يشملها الربيع ويعطي كل شاعر منها بمقدار ، وانما هم جميعاً سواسية في تشبيه الورود بالحدود والبلابل بالقيان والازهار بالاعطار وما الى ذلك من الصيغ المحفوظة والصفات المعهودة والريعيات التي لالون فيها ولا صدى ولا حس ولا... ربيع ! فلو كان في عالم السرائر مشبهون يتعقبون الشعراء بسماتهم النفسية كهؤلاء المشبهين الذين يتعقبون الخناة بسمات الوجوه والاجسام لحار والله المساكين في كتابة التشبيه وتقدير الاوصاف ومجرب المزايا بين اولئك الشعراء . فكل شعرائنا طويل قصير بدين هزيل ابيض اسود أحول اعمش ! وكلهم توائم يعرفون بالملابس والاسماء ولا يعرفون بالاوصاف والسمات ، وكل ما يشهدونه من روعة الحياة لا يتعدى ذلك الذي يشهده كل ذي عينين حيوانيتين — كلبيتين او بقريتين او فيليتين الى آخر ما في الحديقة من ذوات العينين ! فلو نظمت الكلاب والقطط يوماً باللغة العربية لعلمت منها أنها هي أيضاً تفهم كما يفهم شعراؤنا ان الورد أحمر وان الياسين أبيض وان الزرع أخضر وان في الدنيا أشياء أخرى حمراء وبيضاء وخضراء تشبه هذه الأشياء .. ! وربما زادت على شعرائنا بفهم لا يفهمونه وهو تحية الحب التي تحيي بها كل ذي احساس مقدم الربيع حاشا شعراءنا النابغين :: !

لم هذا ؟ لم لا يكون التمايز بين شعرائنا كما يكون بين شعراء الاعم الشاعرة ! لم لا ترى في كلامهم سعة للكون ولا عمقاً للحياة ؟ لم هذا الضيق الحيواني الذي يزري بشرف الانسانية وينزل بمقام الاحساس والادراك ؟ العلة دائمة في السليفة المصرية لا مطمع في شفاؤها ابد الزمان ؟ ذلك رأي قد يسهل على بعض الناس أن يسرعوا الى اعتقاده ولكننا نحن لا نحب ان نراه ولنا مندوحة عنه ، ويزيدنا تردداً فيه اتنا لم نجد في مجمل التاريخ المصري الذي استعرضناه قبل دليلاً قاطعاً عليه . فما من قصور شعري بدأ في ناحية من نواحي ذلك التاريخ الا كانت له علة قريبة الى التصديق يأخذ بها من يحرص على التبرئة ويأبى التعمجل بالتهمة . وليس ما يمنعنا الآن ان نرجو « شعراً مصرياً » دائماً بين قراء الشعر تتجلى فيه سعة الكون وأسرار الحياة والوان المواهب والملكات ، وأن نرد الجهل

بالشعر الى اسباب كثيرة عارضة يرجع بعضها الى مفاهيم القدم التي كانت تجعل البداوة الجاهلية مثلاً لكل كلام بليغ وكل شعر مأثور ، ويرجع بعضها الى الدراسة الفرنسية التي أولعت بالزخارف والطلاوات والكياسة المتظرفة والمعاني المصطنعة ، ويرجع شيء منها الى سوء فهم لطبيعة الشعر بقصره على الصفائر ويكتفي منه بالظواهر ولا يراه أهلاً للنظرة العالية التي تنظر بها اليه ، ويرجع الشيء الكثير منها الى عرلة الجماهير واحتجاب المرأة ونصور الظلم والجهالة التي ثقلت وطأها على هذه البلاد

بيد اننا نحب ان نصصح هنا زعماً قد يزعمه بعض الدين يقرأوننا ولا يعقلون ما نريد . فنحن لا نقصد شعراء الجيل الماضي لانهم قدماء أو يسمون القدماء والا كان أولى بنقدنا المتنبي وابن الرومي وبيرون وشكسبير ، واسنأ نحسب الذين يعجبون بشوقي — أمام شعراء حيله — معجبين به لانهم يفهمون الشعراء السابقين ولا يفهمون الشعراء المحدثين ، اذ لو كانوا هم كذلك لكان لديهم « استعداد » لفهم الشعر يعين على مناقشتهم والاتصال بهم على ملتي قريب . ولكن الذي نشكره في جماعة « الشوقيين » ومن نحاً نحوهم انهم على ضلال بئين عن فهم القديم والحديث والمطلنه الى الشعر الشريف في أي عصر وأية لغة . فهم لا يعجبون بشوقي لانهم يعجبون بالتنبيء والبحترى وابن الرومي وابي نواس ولكن لانهم لا يعرفون ما هو كنه الشعر الذي يستحق الإعجاب ولا يستقيمون في الفهم والاحساس . وما نظن احداً عرّف الناس بفضل المتنبيء وابن الرومي وغيرها كما عرفهم انصار الحديث بذلك الفضل المجهول . فلو كان « الشوقيون » يفهمون تلك المحاسن ويستقيمون في نقد الاقدمين لما كانوا شوقيين ولا انحسرت بين انصار الجديدين وبينهم صلة المعارف والافتقار . ولكنهم يقرأون شعراء الجيل الماضي كما يقرأون شعراء العصور الجاهلية والاموية والعباسية بعير بصيرة ولا استقامة في الإعجاب أو في الانكار

اليك مثلاً قول بعض الذين اعرقوا في مدح شوقي وقابلوا بين قصيدته السنية في الاندلس وسينية البحترى في ايوان كسرى ففصلوا الاولى على الثانية ورجحوا شوقياً على البحترى بهذه الآية وذكروا ذلك فيما ذكروه من اطراء صاحبهم لمناسبة الاحتفال بتكريمه . ترى لو كان هؤلاء الشوقيون يعجبون بالبحترى إعجاب صدق وعلم اكانوا يقولون ذلك القول او يغمطون حقّه ويجهلون مزيتة ذلك الجهل الذميم ؟ فالبحترى واصف القصور والعمائر لا آية له في الشعر ان لم تكن له الآية الناطقة في هذه الصفات ولا يحق لاحد ان يدعي عرفانه اذا هو لم يعرفه في هذا المجال الذي قل ان يلحقه فيه سواء ، ودع علك ذلك وانظر الى الموقف الذي انطق بالبحترى بقصيدته النادرة في وصف ايوان

كسرى تعرف نصيده من الشاعرية وانصيب شوقي بالقياس اليه في هذا المضمار . فما الذي حدا بالبحثري الى نظم القصيدة ؟ اهي عصية الدين ؟ لا ! فان الايوان من صنع المجوس والبحثري مسلم ينكر المجوسية ولا يحن الى عهد لها قديم او جديد ، اهي اذن عصية الجنس ؟ لا ! فان البحثري عربي والاويوان من صنع الفرس والمنافسة بين الاملتين اقدم من الدولة العربية والاسلام ، والبحثري يذكر ذلك حين يقول :

حالم لم تكن لاطلال سمدي في قفار من البساس مسلس
ومساع لولا الحجابة مني لم تطفها مسعاة غنس وعبس
وحيث يقول :

ذاك مني وليست الدار دارى باقتراب منها ولا الجنس جنسي
ويجب ان لا ننسى هنا ان العناية بالآثار وذكريات التاريخ لم تكن شائعة في عصر البحثري شيوعها في عصرنا هذا بعد ان ظهرت الآثار القديمة واشتغل المنقبون عنها في كل مظنة ، فليس البحثري هنا مأخوذاً بزي العصر وأحاديث الاوان كما يغلب على الذين يتشاغلون بالآثار في هذا الزمان . ولكنه مبتكر ينشئ زياً جديداً لم يسبقه في معناه سابقوه . وليس تمليق الامراء من الفرس هو حاديه الى النظم فان الاسى في القصيدة أظهر من ان يُعزى الى التصنع والرياء ، والتمليق بالمدح في زمانه اجدى من التمليق بوصف الآثار واستشهاد التاريخ ، وهو لم يستطرد الى مدح مطول ولم يتجاوز التاميح في الاشارة الى أولئك الامراء . فلا شيء الا « الاحساس الفني » حدا بالشاعر الى نظم قصيدته والاطالة فيها ولا وحي الا وحي الشاعرية في صميمها انطق العربي المسلم بالعبرة على اطلال الفرس المجوس ، وهذا هو « الموقف » الذي ينسأه الناقدون المفلدون كلا نقدوا الشعر وتذوقوا الكلام . لانهم لا يتذوقون حديث نفس يعنهم ان يعرفوا منها في أي المواقف كانت وفي أي البواعث جاشت بالشعور وانما يتلفقون العائلاً لا صلة بينها وبين الضمائر ولا ميزان لها غير النحو والصرف والبديع والبيان . مع ان « الموقف » في القصيدة هو باعثها الاول واعياها الاخيرة ولا نجاح للشاعر اذا هو لم ينجح في نقلها معه الى ذلك الموقف الذي كان فيه واشراكنا في نظره التي نطربها حين نوزن للابانة والانشاد ، اذا علمت هذا فقابل بين شاعرية البحثري في موقفه على الايوان وشاعرية التقليد في موقف شوقي على آثار الاندلس أو آثار مصر ، وقابل بين أسى البحثري في قوله

حلم مطبق على الشك عيني أم أمان غيرن ظني وحدي
وكان الايوان من عجب الصنعة جوب في جنب اعرن جلس

يتظنى من السكابة اذ بيد	و لم يني مصبّح أو ممسي
مزججاً بالفراق عن أنس الف	عز أو مرهقاً بتطبيق عرس
عكست حظه الليالي وبات المش	تري فيه وهو كوكب نحس
فهو يبدي تجلداً وعليه	كل كل من كلا كل الدهر مرسى
.....
عمرت للسرور دهرأ فصارت	للتعزي رباعهم والتأسي
فلها ان أعينها بدموع	موقوفات على الصبابة حبس

قابل بين هذا الاسى الصادق وبين « شعوذة » شوقي في أساء حين يقول للسقينة القادمة الى مصر

نفسى مرجل وقلي شرع
أو حين يقول في وصف الجزيرة

لبست بالاصيل حلة وشي
بين صنعاء في الثياب وقس
قدھا النيل فاستحت فتواتر
منه بالجسر بين عري ولبس

أي ان الحلة التي لبستها الجزيرة في الاصيل قد شقها النيل فهربت الجزيرة تتوارى بالجسر عن العيون . ولسنا ندري هل يخطط النيل في الصباح ما يمزق من اثواب الاصيل او هو ما يزال يمزق كل ثوب وما تزال الجزيرة ابداً في ذلك الهرب والترقيع .
او حيث يقول ان سواقي الجيزة انما تضج اليوم لانها تبكي على رمسيس . . . فهي
اكثر ضجة السواقي عليه وسؤال اليراع عنه همس
او حين يقول في وصف الاهرام وابي الهول

وكان الاهرام ميزان فرعو
ن بيوم على الجبار نحس
او قناطريره تأنق فيها
الف جاب والاف صاحب مكس
روعة في الضحى ملاعب جن
حين يغشى الدجى حماها ويغني
ورھين الرمال افطس الا
انه صنع جنة غير فطس

فكل هذه شعوذة ليس فيها من صدق الاحساس ظاهر ولا باطن ولا كثير ولا قليل . وماذا في قوله ان الذين بنوا ابا الهول لم يكونوا فطساً ؟! بل اين كان الفطس من ابي الهول حين بناء اولئك الجنة الذين برأهم شوقي من داء الفطس اصلح الله انفه ؟
وأين الموازين والقناطر من عبدة الاهرام وجلالة التاريخ ؟ ولماذا تكون القناطر روعة

في الضحى وملاعب جنة في الظلام ؛ لهد طن ساحبنا انه يجاري البحرى بذكر الجنة حين قال هذا في وصف الايوان .

ليس يُدري اصنع انس الجن سكونه أم صنع جن لانس فكبا في مكانه ، وما درى ان قول البحرى هذا لا يجاريه مجار في صفة الآثار والايجاز المعجز القهار ، فهو آية الصدق وآية البراعة في آن ، وهو يقول لنا في بيت واحد ان الايوان كان معجزاً في الصنعة حتى يحال من صنع الجن للانس لصصف هؤلاء عن تشييد ذلك الصرح المريد ، وانه كان مهجوراً مخيفاً حتى يحال من صنع الانس للجن لما يحيط به من الوحشة ويبدو عليه من الكآبة والرهبة . ولن يقال في وصف الايوان الباذخ المهجور اوجز ولا اباغ ولا ابرع من هذا المبالغ

ولو شئنا لاطلنا المقابلة بين هاتين القصيدتين ، فان ذلك احرى ان يقتنع من لم يقتنع بمكان الشاعرين من الشاعرية وان الذين يحبون بمثل شوقي لا يصدقون الاعجاب للاقدمين وانهم يعرفون بما لا يعرفون ويحفظون بين المواظف والمعاني والاغراض من حيث يقصدون او لا يقصدون . ولكننا غير حريصين على اقناع من ليس يقتنعه هذا البيان الوجيز

الشعر في مصر (١)

— ٤ —

كنا منذ بضع عشر سنة في مجلس ينشد فيه شعر لبعض الشعراء المعاصرين في وصف حسان اوربيات ، وكان في ذلك الوصف اعجاب بشعرهن الاصفر وعيونهن الزرقاوات فقال بعض الحاضرين — وكان عالماً ازهرياً شاباً — ولكن العرب كانت تعجب بالشعر الفاحم والاعين الكحلء ولا تمدح غير ذلك من الوان الغدائر والعيون . قلنا : ولكن الشاعر يصف حسناً اوروبيات وهن على هذه الصفة فكيف كذت تريده ان يقول ؟ قال اذن لا يكون الشعر عربياً ! ونحن عرب ننظم باغة العرب ونحيي آداب العرب ولا شأن لنا بالفرجة وما يستحبون من الجمال ويصفون من الوان الوجوه وشبائل الحسان! ذلك كان قبل بضع عشرة سنة لبس الا ! وكان في ذلك الوقت وما قبله بقايل اساتذة

يدرسون الآداب — ويقال عنهم انهم حجة في نقد الشعر وفهم البلاغة — يقصرون اعجابهم على الشعر الجاهلي ولا يرون ما جاء بعده شعراً يحفظ او يعلمه المعلومون ، فاذا مدوا بساط الغفو والمساحة قليلاً فالى صدر من الاسلام يشبه الجاهلية ثم لا غفو بعد ذلك ولا سماح ولا مفر من النار لديوان من الدواوين التي ظهرت في عهد الاسلام ! ومنطق هؤلاء « الادباء » معقول من حيث ينظرون الى الشعر خاصة والى الآداب عامة . فالشعر عندهم هو « مادة لغوية » والآداب عندهم هي ما تحفظه من الكلام المنظوم والمنثور اتقويم اللسان وتصحيح العبارة . فلا جرم يكون الجاهليون أشعر الشعراء وابلغ البائغاء لان العربية في زمانهم أعرب واللغة على ايامهم اصح واسلم في رأي هؤلاء الناقدين ، ولقد كان الذين ينقلون علومهم في الادب عن هذه الزمرة يسمعون بدهشة الطفل العربي كل ما يقال عن شعر الفرزدق وبلاغة الناطقين بغير الضاد! ألعرب العرب شعراً؟ يا عجباً؟ وكيف يكون هذا الشعر العربي وعلى اي وزن يوزن وبأي اسلوب يصاغ؟ كنا نتحدث في ذلك قبل سنين ومعنا شيخ ينظم الشعر ويقرأ كتب الادب فسلنا: آروونا شيئاً من شعر الفرزدق؟

قلنا : نعم

قال : فاسمعوني ان شئتم ايئاناً مما ينظمون ؟

قلت : سأسمعك من خير ما ينظمون . وترجمت له قطعة للساعر الانجليزي شلي في « القنبرة » وانا المنح الاستهزاء في نظرات عينيه وابتسامة شفقيه ، وجهدت ان يكون المعنى كاقرب ما يكون الى الاصل مقروناً بالتفسير والتوضيح لألفته الى ما في الكلام من روح البلاغة وصدق التعبير . فما امهاني ان اكمل القصيدة وصاح بنا : اهذا الذي تسمونه شعراً؟ فظننت لأول وهلة انه يقصد المعاني والتشبيهات التي لا عهد بها لقراء العربية ، وائس في ذلك غرابة ولا اغراق في الجهالة اذ كان فهم الجديد صعباً على كل من يعالجه من قراء العربية وغير العربية . ولكن ما كان أشد دهشتنا حين علمنا انه ينكر وصف ذلك الكلام بالشعر لانه لم يخرج موزوناً في الترجمة على اوزان البحور العربية ! ولانه يحسب ان الشعر اذا وجد عند الافرنج فلما يوجد على وزن من هذه الاوزان واذا ترجم فلما يرد الى الاوزان العربية بلا كلفة من المترجم ولا عناية ! فلما ونحن نترجمه كلاماً منشوراً كسائر الكلام فقد وضع الامر وبان جهل الافرنج باوان الخليل بن احمد وكذبت الدعوى التي يدعيها لهم شيعتهم المتفرنجون .

وليس جميع الدارسين من تلك الزمرة على وتيرة صاحبنا هذا في السخف والعمالة ،

فقد يفهمون ان الشعر لا يترجم شعراً بهذه السهولة البديهية وان الموزون في نظم لغة لا يخرج موزوناً في نظم لغة اخرى بغير كلفة من الناقل ولا رياضة للكلام . ولكنهم كلهم يفهمون ان الشاعرية خاصة عربية وان الشعر مادة لغوية . بل كلهم يفهمون ان نطق العربي بلغة امه وايه معجزة لا يضارعه فيها ابناء الامهات والآباء . وأذكر من هذا انني حضرت مناقشة قريبة بين سيدة فاضلة وعالم ازهري يُسمع اسمه في كل حركة ازهرية، وكان مدار المناقشة الحجاب والسفور والسيدة على رأي السفور والاستاذ بطبيعة الحال على رأي الحجاب . فاستشهد الاستاذ على غواية السفور بكلام لامام عربي معروف، وأبّت السيدة ان تسلم رأيه لانه رأى انسان كسائر الناس يقبل النقد والقدح كما يقبل الموافقة والاستحسان . فاستشاط صاحبنا غضباً وقال محتداً : سبحان الله يا سيدتي ! ان احداً ليلبي العمر الطويل يتعلم اللغة ثم لا ينطقها كما ينطقها الطفل العربي بلا تعليم ولا مشقة . فكيف بمقام ذلك الامام الذي تدن له الائمة ؟

فقديم الشعر العربي لانه « عربي » عقيدة ما كان للشك اليها من سبيل ، وتقديم الشعر الجاهلي على كل شعر لانه اضمن في العربية واعرق في القدم — وهو كبرى فضائل القبائل البدوية التي تؤمن بالنسب والوراثة إيمانها بالانصاف والاوتان — هو لازمة تلك العقيدة ونتيجتها المنطقية في اذهان طلاب الادب المديم ، ولكننا نحن اليوم بعيدون عن هذا المذهب لا نشعر له بقوة ولا تتوجس منه شراً وللسنا نحس من فلوله المشتتة ببقية تخاف لها كرة وتخشى لها عزيمة، فليس الشعر اليوم خاصة عربية ولكنه خاصة انسانية وليست البلاغة اليوم مزية لغوية ولكنها مزية نفسية ، وهذه عقيدة مفروغ منها قل ان يحاري فيها من يحسب له رأي ويسمع عنه كلام . فاذا اودنا ان نقيس خطواتنا على ماضى وما نحن فيه فالتقدم ظاهر والرحلة ليست بالهينة ولا بالقصيرة . ولكن هل تقاس الرحلات بالمبدأ او بالغاية وما مضى او بما سيأتي مما لا بد من عبوره والوصول اليه ؟ انما تقاس الرحلات بالغاية وبالبقية الآتية ولا تزال الغاية بعيدة والبقية الآتية كثيرة على الجهد الذي نراه . انما ننظر حين نسير الى امامنا ولا نستكثر ما وراءنا الا لنستغل ما بقي بيننا وبين الوجهة الميممة . وقد تحولنا عن فهم الشعر عتبق ما فون الا اننا لم نبلغ بعد فهماً للشعر يستقيم بنا على الحادة ويسدد خطانا على معالم الوصول . فما يرح اناس يتعجبون كلما قيل لهم ليس هذا بالشعر وان الشعر شيء غير ما تظنون ويسألون في حيرة وسخط : اذن ما هو الشعر ؟ او ما هو الشعر الحديث الذي يرضيك اذا قلناه وما نخالك التجشموتنا الحال وتطلبون منا مالا يكون ؟

فقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « المعصري » هو وصف الخترعات الحديثة من بخار وكهرباء وطيارات وامثال ذلك من آلات ناطقة وصور متحركة ومعجزات لهذا العصر الحديث لم يتقدم بوصفها المتقدمون . فقلنا لهم لا ! لو كان هذا هو الشعر لكان واصف الزهرة والكوكب في السماء اقدم الشعراء مذهبا وابعدهم عن العصرية والحداثة معنى . لان الزهرة في الارض والكوكب في السماء اقدم ما وقعت عليه نظرة انسان منذ كان الناس بين الارض والسماء ، ولو كان هذا هو الشعر لوجب على كل شاعر ان يظل على اتصال بالمصانع تنفحه « بالكتالوجات » اولا فاولا ليسابق سواء في العصرية ويكون في شعره على « آخر ساعة » كما يقولون في لغة التجارة والصناعة . وبعد فهو لاه شعراء اوروبا وامريكا لم يجتمع مما نظموه في وصف « الخترعات » ما يملا كراسة صغيرة وفيهم الشعراء جد الشعراء في الوصف خاصة وفي سائر فنون القصيد فهل يزري بهم ذلك او يدخلهم في عداد الاقدمين والمقلدين ؟ كلا ! وانما انتم تولعون بالطيارات وما اشبهها لانكم تقيسون الشعر بمقياسه القديم وتتأثرون الجاهليين وانتم تزعمون انكم تأخذون بالحديث . فقد وصف الجاهليون الناقة فوجب ان تصفوا انتم الطيارة لان الاقدمين كانوا يركبون النوق والعصريين يركبون الطيارات ... فكان الشاعر لم يخفق في الدنيا الا لينظم في « وسائل المواصلات » كيفما تبدلت بها الغير وتقلب بها الاحوال ، وكان الناقة شيء لا وجود له في الدنيا الا لانه في القرون الاولى يقابل الطيارة في القرن العشرين ! وليس هذا بصحيح . فالناقة موجودة اليوم كما كانت موجودة قبل التاريخ وعصرية في هذا الزمان كما كانت عصرية في زمان امرى العيس ، ولو وصفتموها انتم لعني من المعاني تحسونه فيها لكنتم عصريين اكثر من « عصريتكم » حين تصفون الطيارة لمجاعة الاقدمين في وصف النوق والاطعان !

. ولقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « المعصري » هو اجتناب المبالغة وان اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية والنظم في العلم والتحقيق لا في « الخيال والادغام » ! فقلنا لهم لا . ليس هذا بالشعر المقصود . ولو كانه لكانت القيمة ابن مالك ابلغ الشعر القديم والحديث وقدة الصادقين في النظم والبيان . لانها منظومة في « علم النحو » والعلوم كلها سواء في الصدق والتحقيق ، وليس من ينظم في حقائق علم الكهرباء باصدق ممن ينظم في حقائق الاعراب وقواعد الاسماء والافعال والحروف . ولقد يكون الشاعر مبالغا مخالفا لظاهر العلم وانه مع هذا لصادق في المبالغة قدير في الوصف والادبانية . فالذي يقول لحبيبه انه ابهى من الشمس صادق في قوله لان الشمس لا تسره كما يسره حبيبته ولا تعمر نفسه بالضياء كما

تغمرها طلعة ذلك الحبيب . وللحقائق الفنية مسبارها الذي يفرق بينها كما للعلوم مسابرها التي تكشف الباطل منها والصحيح . فبالغوا والتزموا الحقيقة الفنية تكونوا عصريين كحدث العصرين وكقدمهم في الزمن الساف على حد سواء . ولكنكم بانغون وتفهمون ان فضيلة المبالغة هي الكذب لا التجلية والتقرير والتبيين . فاذا قال شاعر ان فلاناً اكبر من البحر وأعجب الناس قوله ظنتم انه قد أعجبهم لانه بالغ وكذب ولم تظنوا انه اعجبهم لما في البحر من معنى السعة والغنى والبأس والمهابة وما في هذه المعاني من الشبه الصادق الحق باخلاق العظماء والكرماء . فنلتهمسون التفوق عليه بالارباء في الكذب والغلو في الاغراق وبحبيء منكم من يقول ان بناناً واحداً من بنانه العشر تمرق البحار وتغطي على الارضين والحبال ! وهكذا تريدون وتزبدون وانتم تحسبون ان الزيادة هنا زيادة في البلاغة والشاعرية والاعجاب ، فتخطئون سر المبالغة وترون انها هي الكذب وهي حين تمثل الحقيقة الفنية بريئة من الكذب براءة الارقام والبداهيات

ولقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « الحديث » هو القصص لانهم سمعوا ان العصرية هي « الاوربية » وان الاوربيين نظدوا في القصص المسببة ولم ينظم فيها العرب تخيل الهم ان القصص اذن هي بيت القصيد ومزية كل شاعر مجيد على كل شاعر غير مجيد، فما اصابوا الظن في هذه ولا عرفوا الوجه فيما يعال لهم عن العصرية والمصريين ، فكاي من شاعر عظيم لا قصة له ولا شبه قصة وكاي من صاحب قصص مسهبات لا يمد بين الشعراء . وانما الفصة باب من الشعر يميزها الناقدون على غيرها من الابواب بانفساح المجال فيها لوصف الاطوار وتمثيل المواقف وتصوير الاحساسات والعوارض التي تمتاب الرجال والنساء والكبار والصغار والعظماء والوصفاء . فهي مظهر حسن لقوة الشاعرية وليست هي قوة الشاعرية التي يبحث القوم عنها ولا يوفقون

وظنوا وظن معهم بعض المطلعين على طرف من العلوم الحديثة ان الشاعر شاعر الاخلاق والاجتماعيات لا يكون ابن عصره الا حين تقرأ في ديوانه قصيدة لكل حادثة من حوادث السياسة والاجتماع في ايامه !! ولو ان هؤلاء راجعوا ديوان « حيتي » مثلاً لما عثروا فيه على بيت في وصف الزلازل السياسية التي احاقت بالمانيا في حياته وهو هو باجماع المقاد شاعر وطنه العظيم والرجل الذي كان له أثر في يقظة المانيا الادبية بمد في طليعة الآثار ، فلا شعر في ايقاظ الامم طريق غير طريق السياسة ودعاة الاجتماع ولا يقيظت النفسية مسالك ومسارب لا تستدل عليها بناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التي تكتب فيها الصحافة وينحدث بها اللاغظون بالموضوعات اليومية . فقد يعلمنا الشاعر

حب الجمال فيعلمنا الثورة على الظلم والطغيان، لان النفس التي تفقه جمال الحياة تضيق بها معيشة الاسر والمذلة فتتجهم العواثق والسدود وتنشد السعة والارتجاع. فالذين يبحثون عن نصيب الشعر في حركة أمة ناهضة فينظرون الى عناوين الحوادث واسماء الوقائع مجهلون الشعر ومجهلون النهضة ومجهلون النفوس ومجهلون فوق كل هذا أنهم جاهلون .

* * *

تلك ظنونهم في الشعر الذي نريده الممنها عن عرض وأشرنا الى مكان الصواب منها ومنفذ الشبهة اليها. وان حيرتهم هذه في تعرف الشعر الصحيح لأحق بالحيرة والاستغراب مما يخطون فيه من هاتيك الظنون، فالخلال بين والحرام بين . والشعر الصحيح في اوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر. والشاعر في اوجز تعريف هو الانسان الممتاز بالعاطفة والنظرة الى الحياة وهو القادر على الصياغة الجميلة في اعراجه عن العواطف والنظرات . وان لهذا الاجباز لشرحاً نعود اليه

الشعر في مصر^(١)

— ٥ —

نريد ان نعرض هنا لفكرتين يتردد الكلام فيهما حول الشعر والشعراء ويأتي الخطأ من قبلهما في فهم وظيفة الشاعر وتقدير الاشعار، ونعني بهما فكرة « الفائدة » التي ترجوها الامم من الشعر في حياتها الفردية والاجتماعية ، وفكرة القائين بتمثيل الشاعر للامة أو للبيئة التي يعيش فيها . فان هاتين الفكرتين تحميان كثيراً من الخطأ على الشعراء والقراء وتلبسان الحقيقة على الجامدين وغير الجامدين في وضع المقياس الذي يقيسون به محاسن الشعر ومعانيه ورسم الاغراض التي يضلها الشعراء او تطلبها الامم من الشعراء متى يكون الشعر مفيداً ومتى يكون غير مفيد؟ وماهي الفائدة التي يجوز ان نطلبها من الشعر او من الفن الجميل على التعميم؟ اذا عرفنا هذا عرفنا مقياساً للجودة والرداءة يعصمنا من الزلل في الحكم، ويحجبنا ذلك الخلط الذي يخلطه الكثيرون عند التفريق بين المعنى الحسن أو المعنى « المفيد » كما يقولون وغير المفيد .

سمعنا في أبان النهضة الوطنية أناساً يسألون : أين شعراؤنا في هذه النهضة؟ وأين أثر

الشعر المصري في ايقاظ الهم واذكاء الشعور ؟ ولما أن بحثوا دواوين الشعراء فلم يعثروا فيها على نشيد وطني ولا على قصيدة حماسية تثير النخوة وتحث على المطالبة بحقوق الامة ولا على خطبة سياسية منظومة في أخبار الحوادث اليومية او في دروس الوطنية والاجتماع عادوا ينكرون فائدة الشعر أو يظنون شعراء ما بدعاً بين شعراء الامة الذين نفَعُوا أوطانهم وخدموا نهضاتهم وكان لهم أثر محمود في حوادث عصرهم ... ويسألون : اذن ما فائدة الشعر للامم ان لم يفدها في هذه المواقف ولم ينفخ لها صور الحياة في الشدائد والهضات وزيد قبل كل شيء ان ننبه الى الضرر الذي يصيب العلوم والفنون من اشتراط الفائدة القريبة في كل مبحث وكل تفكير . فهذا الشرط وخيم العاقبة مضيق للجهود العلمية والادبية لان الفائدة « اولا » شيء لا يسهل الاتفاق عليه والتفاهم على تقديره قبل حصوله . فهي عند اناس الحزب والماء وعند الآخريين المال والثراء وعند غيرهم الجباه والقوة وعند غيرهم السرور واللذة وهكذا الى غير نهاية من التفاوت بين الافراد وبين الفرد الواحد في مختلف الاحوال ، وهنا اتفقنا على الفائدة وحصرناها ومنعنا الاختلاف فيها فنحن لانعرف كيف تأتي ولا من اين تنجم بين المباحث المتعددة والجهود المتعاقبة . فالملاحظات العلمية كلها على حداثها لا تفيد في المعيشة ولكنك اذا جمعت هذه الملاحظة الى تلك وانتقلت من الجمع الى العمل جاءت الفائدة عفواً في أغلب الاوقات وتساندت العلوم كلها على النفع والانتاج . فاذا اشتربنا في كل ملاحظة علمية ان تكون مفيدة ليومها ومكانها ذهب العلم كله وبطلت مباحث العلماء وركد التفكير والاختراع ، واذا حكمتنا الفائدة في الترحيب بالافكار والآراء خشينا ان نتجهج لسلك فكر وكل رأي وان نخسر الفوائد المقصودة والفوائد التي تجيء عن مصادفة واتفاق . وتاريخ العلوم حافل بالفوائد التي أريدت ولم تجيء ثم جاءت في سبيلها فوائدها كانت لا تراء ولا تقع في الحساب ، فمن أين تولدت الكهرباء والبخار والصناعات التي نشأت من الكهرباء والبخار ؟ لم يقل أحد اني اريد ان اخلق صناعة كهربائية فخلقتها وعرف قوانين الكهرباء من أجها ، ولم يقصد احد ان ينشئ كل مانشأ في الدنيا من « البخاريات » اني شملت اليوم مرافق الحياة . وانما انتهت كلها الى هذه النهاية من بدايات متفرقة لا خطر لها في ظاهرها الامر ولا يرجى لها نفع في رأي الاكثرين

هذا شأن العلم ومساهمته بالصناعة والمعيشة معروف محسوس ، فما ظنك بالشعر وهو خطرات ضماير وخوارج شعور وشجون ترجع الى الاحساس الخض او الى الكلام والانغام ؟ كيف تضبط فوائده وقتاً لوقت وساعة بعد ساعة وكيف تقيسه بمقياس المعيشة او بمقياس

السياسة والاقتصاد ؟ فقد يكون الشعر مفيداً جد الافادة ولكنه لا يفيد بما يقول على
الالسنه بل بما يسري في النفوس وما يحرك من بواعث الشعور ، وقد يكون خلواً من اسماء
النهضة وحوادثها ولكنه هو عامل من عوامل النهضة وسبب من أسباب الحوادث . ولسنا
نعني بهذا الكلام ان الشعراء المصريين كان لهم — او لم يكن لهم — أثر في النهضة المصرية
وان نوع الشعر الذي ينظمونه يفيد او لا يفيد في ايقاظ الهمم واذكاء الشعور ولكننا انما
نريد ان نبين خطأ الناقدين الذين ينكرون أثر الشعر في نهضة من النهضات لانه لم يكن
يخص الناس على المسكارم الخلقية والفرائض الوطنية باللفظ الظاهر والدعاء الصريح ، وان
نقول هؤلاء الناقدين ان الشعر الصحيح هو عنوان النفوس الصحيحة ونحن لانطالب
الصحة في النفس ولا الصحة في الجسم لما يحدثانه من الأثر في النهضات الوطنية والانسانية
بل نطلبها لانهما قوام الحياة وملاك الفطرة التي فطرنا عليها في جميع الاوطان والمصبيات،
فاذا سحت النفس وصح الجسم كانت النهضة وحصل الارتفاع ولم يقل أحد حينئذ ان الصحة
في النفس والجسم مفيدة لانها توجد النهضات وتدعو الى الارتفاع . ! ومن قال ذلك كان
كمن يقول ان العافية مفيدة لانها تساعد على هضم الطعام وتقوية الدم والارتفاع بالاعضاء
مع ان هذه الحلال كلها تبع للعافية وأثر من آثارها وليست هي فائدتها والغرض الذي
نريدها لاجله . فاطلب من الشعر ان يكون عنواناً للنفس الصحيحة ثم لا يعينك بعدها
موضوعه ولا منفعته ولا تنهمم بالتهاون اذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث
التي تلهج بها الالسنه والصيحات التي تهف بها الجماهير . وهات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة
واحدة يحجب بها الزهرة الى المصريين وانا الزعيم لك باكثر المنافع الوطنية واصدق
النهضات واهنا مسيرات المعيشة ومباهج الحياة . فان امة تحب الزهرة تحب الحداثات وتحب
التنظيم والتنسيق وتحب النظافة والجمال وتحب العمارة والاصلاح ولا تطيق ان تعيش في
الفاقة والجهل والصفار ، وهات لنا الشاعر الذي يعلمنا الغزل الجميل وانا الزعيم لك بامة من
الرجال الكرماء والنساء الكرائم والابناء النجباء يدرجون في حجر العطف والذوق
والصحة . لان الشاعر الذي يعرف كيف ينظم الغزل يعرف كيف يقوّم المرأة بقيمتها في
الامة وكيف يهذب البيوت ويشترع القوانين والدساتير . بل هات لنا الشاعر الذي يعلمنا
اللهو والطرب وانا الزعيم لك بامة تعيش عيش الادميين ولا تسخر تسخير الانعام وتعمل
ليها نهارها للقوت الحيواني وضرورة الاجساد . فالشعر شيء يتصل بالانسان من حيث
هو كائن حي لا من حيث هو ابن وطن او ابن جامعة أخرى من لغة او عقيدة . فاذا كان
الانسان انساناً مصرياً او عربياً ومسلماً او نصرانياً فذلك اضافة تغلب بها الطواري.

وليست هي الاصل ولا هي المقصد المنشود . ومن ثم يكون الشعر شعراً لا غبار عليه وهو خلو من الاسماء والالفاظ التي تلاك في نهضات الاديان والاطوان ، ويكون الشعر مجارياً لانهضات أو سابقاً لها وليس فيه تلك الاناشيد ولا تلك « الحماسيات » التي يعينها من ذكرنا من الناقدين . وحسن ولا ريب ان ينظم الشاعر في « الوطنيات » والاحتجاجيات وان يحض على الحمية والمروءة ومكارم الحصل ولكنه اذا لم ينظم في هذه الاغراض فليس ذلك بالدليل على خلو النهضة من آثاره او على أنه عالة على الوطن وأحباب الدعوات

ذلك رأي مجمل عما يقال في فائدة الشعر نتقل منه الى رأي مجمل عما يقال في الشعر وضرورة تمثيله للامة والبيئة، فيلوح على الذين يشترطون في الشاعر تمثيل بيئته ولا يشترطون في شعره الفائدة القريبة انهم أدنى الى فهم وظيفة الشاعر وروح الشعر من أصحاب « الفائدة » الاولين . وهم كذلك في الحقيقة يدان الرأي الذي يرتأونه مضال في النقد كضاييل ذلك الرأي وخليق ان يحماهم على مطابقة الشاعر بما ليس مطلوباً منه وان يقيسوا شعره بما ليس يصح ان يقاس به ، فاما ان كان غرضهم من تمثيل البيئة ان الشاعر يولد في زمن لا يستطيع ان يتعداه فذلك تحصيل حاصل لا معنى لاشتراطه لانه موجود محقق بالفعل لاسبيل للانفلات من حكمه ولو حاول الشعراء ان يفلتوا منه، فلاوجه للتمييز به بين شاعر وشاعر لان الجميع في هذا الحكم سواء من احسن منهم كمن أساء ومن ابدع منهم كمن قلد سواء . وهل كان شعراء القرن العاشر وما بعده الا ابناء بيئتهم يقولون مايقال في تلك المواطن وتلك اليهود ؟ وهل كانوا يفقدون ويولعون باللفظ الفارغ والمحسنات الجوفاء الا لانهم نشأوا في زمان التقليد والخواه ؟ فهل بلغوا المثل الاعلى وأتوا بالنموذج المحمود لانهم سيئون جامدون يعبرون عن بيئة مثلهم في السوء والجمود ؟ ما محسب أحد ان يقول هذا وان كان تمثيل البيئة الذي يشترطونه ينهي بأصحابه الى هذا المقال

واما ان كانوا يقصدون بتمثيل البيئة الا يقلد الشاعر من تقدموه فهذا انكار للتقليد لا للخروج عن البيئة . لان الشاعر لا يعاب عليه ان يسبق عصره وان يحس بما لا يحس به ابناء جيله . وهذا يحدث كثيراً بلا مراة ومحسب من مفاخر بعض الشعراء المبرزين الذين يعلون على معاصريهم في الإدراك والشعور . ولا ننس ان الشاعر الذي يمثل جيله احسن تمثيل قد يدل عل صدق في الملكة وامانة في التعبير وبلاغة في الاداء ولكنه قد لا يدل على تفوق في الشاعرية ولا تكون له الحجة على زميله الذي يعبر عن أمور يحفلها معاصروه ثم يعرفها له الناس بعد زمانه ، وليس من الضروري للشاعر المجيد ان يفيد المؤرخ في

استقصاء احوال العصور واستخراج الوقائع والاسانيد اذ ربما اجاد الشعراء في عصر واحد وهم مختلفون في الاجادة اختلافهم في الملكة والمذهب والمزاج. فتمثيل البيئة ليس من شرائط الشاعرية لان البيئة الجاهلة المقفلة يمثلها الشعراء الجاهلون المقلدون ، ولان الشاعر المتفوق قد يخالف بيئته وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبه ولا يشبهها الا في معارض لا يصح بها الاستدلال ، وقد يوجد من الشعراء من يشبه تلك البيئة في هذه المعارض وبينها وبينه مئآت الفراسخ ومئآت السنين ، بل قد يكون هذا الشاعر اشبه بها من ذلك الشاعر المتفوق الذي يعيش فيها وينقطع ما بينه وبينها . وهل يستحيل علينا ان نجد في المتنبي مثلاً شواهد يمكن أن نعهدها من شعراء هذا الزمان ؟ وهل يستحيل علينا أن نجتمع بين ابي العتاهية والشريف الرضي والاعشى وابن حمديس بشبه واضح او خفي كالشبه الذي يلاحظ بين ابناء البلد الواحد والفترة الواحدة ؟ فهذه المشابهات عرضية في الدلالة على الشاعرية وعلو الملكة وصدق التعبير . وقد تذكر « الفائدة » على الشاعر وتكر عليه مطابقتها الزمان الذي يعيش فيه ولا نستطيع بعد كل هذا ان ننكر عليه الشاعرية الراجحة ونجهل مكانه بين مفاخر الاوطان

(١) الشعر في مصر

— ٦ —

من المفهوم المقرر عند جميع الناس ان الشعر شيء غير النثر . هذه مسألة مفروغ منها ، ولكنك اذا اقبلت تعرف موضع هذه الغيرية بينهما وأين يكون الفارق الذي يجعل الكلام نثراً لا شعر فيه أو شعراً لا نثر فيه فهناك الاختلاط والفسكاهة المضحكة والتعريفات التي لا تفرغ منها أبداً ولا تخرج منها بطائل . فلو انك سألت رهطاً من الناس عندنا : ما الذي تنتظرون أن تجدوه في الكلام الذي يسمى شعراً لسمعت فتوناً من الاجوبة أو لعزك أن تسمع جواباً ، ولكنك تعلم بالاختبار ان لكل منهم شرطاً محسوساً أو غير محسوس يلتصقه في النظم الموزون ليؤمن انه يقرأ شعراً ويصغى الى كلام غير كلام النثرين فمنهم من ينتظر « الخيال » من الشعر ويفهم من الخيال انه القول المفروض في قائله انه لا يصدق ولا يجحد ولا يناقش في صحة شيء مما يزعم . فاذا أسلف الانسان بين يديك

انه سيتكلم « خيلاً » فتلك هي الرخصة التي تعفيه من مؤنة العقل والواقع وتبيح له مناقضة العلم والصواب . وما سؤالك رجلاً في مستشفى المجاذيب عن صحة ما يقول ؟ أأنت تعلم انه في مستشفى المجاذيب ؟ كذلك اذا قال الرجل انه ينظم شعراً فقد أعفى نفسه من التحقيق ولاذ بحرم الاباحة الذي يسمح له بكل قول ولا يأذن لاحد بحسابه على مقال ومنهم من ينتظر « العواطف » من الشعر ويفهم من العواطف انها الرقة في الشكوى والانوثة في الحنان ودموع كثيرة وآهات أكثر وسقم وحزن وبث وشقاء . فاذا صادفه كل ذلك في القصيد فذاك هو الشعر وتلك هي « العواطف » ! واذا نقص البكاء في القصيد فالما تنقص فيه الشاعرية بمقدار ما تنقص الدموع . . . فالقصيدة التي فيها عشرون دمة اشعر من القصيدة التي فيها عشر او خمس ! والقصيدة التي تقتصر على التأوه أقل في البلاغة الشعرية من القصيدة التي تسمو الى درجة البكاء ، والرجل الذي يبلغ في التذلل ويفرط في الاستعطاف هو الشاعر المطبوع والفائل البليغ . فمن جعل نفسه عبداً لحبيبه ابان عن جعل نفسه اسيراً بفك اساره ! ومن تطاع الى تقبيل القدم اشعر ممن طمع في تقبيل البنان ! ومن صبر عاماً اطرف ممن صبر أحد عشر شهراً ! ومن نذر حياته كلها لعبادة حبيبه اصدق في « العاطفة » والشاعرية ممن جعل « للوفية » حداً تنهيه اليه . ! اما من غضب مرة فقسا على الحبيب بكلمة او أنحى عليه بمثلثة فقد برىء من الشعر وبرىء الشعر منه وخلاً من « العواطف » خلوا الصخرة من الماء واستحق النفي السرمدي عن حظيرة القصيد . . !

ومنهم من ينتظر من الشعر الفاظاً بعينها يقرأها فيطمئن على الكلام ويوقن انه غير مخدوع في صحة الصنف المعروض عليه . فالكلام الذي فيه الازهار والبلابل والكواكب والغدران وفيه مع هذا عيون ونفوس وقبالات وخطود وكؤوس واشواق يستحيل ألا يكون شعراً او يكون فيه موضع لاتقاد . ولو انك اردت بأي كلام ان يكون اجمل الشعر واظرفه واحلاه لما كان عليك أكثر من ان تكتب أمامك هذه الكلمات على مسافات متقاربة وتتمازج ما بينها من الفراغ كما يصنعون في الفاظ الكلمات المجهولة فاذا شعر لديك كما حسن ما يقول الفائلون ! وأمتع ما توحى العرائس أو الشياطين ! ومن اكبر الطمع ان يعرض عليك بيت فيه بلبل وزهرة ثم تساوم فيه بمد هذا ولا تعطي فيه ثمن الشعر الصحيح غير منقوص ولا مبخوس . فاذا كان فيه فضلاً عن هذا عشرة بلابل وخيلة ازهار فلا والله مالك عليه من سبيل وما أنت فيه بمغبون اذا اعطيتهم من نفسك كل حق الشعر والشعراء ! ومنهم من ينتظر من الشعر لفاً في التعبير يبعده عن استقامة الكلام المعهود ويحوج

القارئ الى التفتن والجهد في استخراج معناه والبحث عن مرماه البعيد ، فليس بشعر ما يسمى الظهر ظهراً والليل ليلاً ويذكر كل شيء باسمه المتداول المعروف ، واقترب منه الى الشعر ما يسمى الظهر الاوان الذي بين الضحى والاصيل ويسمى الليل الاوان الذي لا شمس فيه او الذي يشرق فيه القمر وتومض النجوم . ويتم الشعر عند هؤلاء بتمام غرابته في لفظه ومعناه وبعده عن المؤلف في الاثر والاحساس ان كان لا بد فيه من احساس .. وهو أمر لا يحفل به ولا يلتفت اليه

ومهم من ينتظر من الشعر « المعاني » ويفهم من المعاني اعتساف التشبيهات والخواطر واختلاق الافكار والتصورات ، فاذا سمع صرخة الم في قصيدة غير مشفوعة « بمعنى » معتسف او ابتكار ملفق نظر اليك نظرة من يصغى الى قصة تمت ولم يتم مغزاها في نظره وعجب لماذا ينظم الشاعر هذا الكلام اذا كان جهد ما يبلغ اليه ان يمثل لك حالة ألم يشعر بها جميع الناس .. ! او يكفي ان يشعرنا الشاعر ألمه دون ان يقرن ذلك بتشبيه براق او كناية بعيدة او اسطورة منمقة او خاطرة منتزعة من ابعاد المناسبات وأغرب التمحلات ؟ كلا ! ذلك لا يكفي في عرف هؤلاء القراء ولا يزال الشاعر عندهم مطالباً « بالمعنى » الذي لا محل له حتى بعد ان يشعر لك ما في قلبه ويحاول لك الحالة النفسية التي حركته الى النظم والغناء ... ! والقارئ من هؤلاء لو سمع الرعد يدوي ورأى البرق يلعب وشهد السماء في جلالها والبحر في اتساعه لم يكره ان يعرف هل هذا رائع او غير رائع وهل له صدى في النفس أو ليس له من اصداء ، وانما يكره ان يسأل: وأي معنى لهذا ؟ وأي معنى لهذا ؟ وماذا قال لنا الرعد او البرق او السماء او البحر مما لم يقله قبل الآن ؟ وكأنه يجب: هل وظيفة الرعد ان يكون رعداً وان يكون له اثر الرعد في النفس او وظيفته ان يطرنا كل يوم بنفحة جديدة و « معنى » طريف ؟ وكذلك هو يجب : هل وظيفة الشاعر ان يكون صاحب صور قسسية ينقلها الى نفوس الناس او وظيفته ان يلفق لهم تشكيلات المعنى كما تلتق تشكيلات الصور المبعثرة يلهو الاطفال بضم اجزائها وتغيير أشكالها والاثبات بها على اوضاع لا نهاية لها ولو لم يكن من وراء ذلك فن ولا تصوير ؟

فن المفاجأة ولا رب لجميع هؤلاء ان يقال لهم ان الكلام قد يكون في الذروة العليا من البلاغة الشعرية وليس فيه خيال شارد ولا دمة ولا آهة ولا كلمة ملفوفة ولا معنى مستكره . بل هو يكون ابلغ في الشعاعية كلما خلا من هذا التصنع واستوى على طريقه الواضح القويم . ونضرب لهم مثلاً بقطعة واحدة سبق لنا ان ترجمناها فسألنا السائلون : وما معنى هذا ؟ كدأهم كلما سمعوا كلاماً يعوزهم ان يستحضروا احساسه وينظروا اليه من

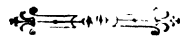
وجهته .. أما القطعة فهي القصيدة الآتية من شعر توماس هاردي الذي كتبنا عنه مقال « ازياء القدر » في بعض هذه المقالات :

« اذا طلع الفجر ونظرت الى الطبيعة المصبجة جداولاً وحقلاً وقطيعاً وشجراً موحشاً رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص اليّ ، وكأنما قد طالت عليها نقلة الاستاذ في اساليبه فبردت حرارتها ورائت على وجوهها السامة والحجر والاعياء وكأنما همس بسؤال كان مسموعاً ثم تخافت حتى لا تنبس به الشفاء : عجياً ! عجياً ! لا انقضاء له ابد الزمان . ما بالنا نحن قائمين حيث نقوم في هذا المكان ؟ أتراها حاقمة جليلة قادرة على التكوين ولكنها غير قادرة على القصد والرسم - خلقتنا في مزاج ثم تركتنا جزافاً لما تجري به الصروف ؟ أم تراها آلة لا تفقه ما نحن فيه من الالم والشعور ، أم ترانا بقية من حياة الهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير ؟ أم تراها حكمة عالية لم تدركها العقول ونحن في جيشها « فرقة الفداء » والغلبة المقدورة للخير على الشر مقصدها الاخير ؟ كذلك يسألني ماحولي ولست انا بالحيي . وما تبرج الريح والمطر والارض في الظلام والآلام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يمشي الى جانب افراح الحياة »

هذه هي القطعة . ولقارئ من أولئك القراء ان يسأل الف مرة : ما معنى هذا ؟ ما معنى هذا ؟ فلا يظفر بجواب يقنعه ولا يرجع بغير الخيبة ؟ وماذا عسانا ان نقول له اذا سألنا : هل في هذه القطعة جناس ؟ هل فيها « عواطف » ؟ هل فيها « معنى » غريب ؟ هل فيها القاط وأساليب ؟ ماذا عسانا ان نقول له غير لا في جواب كل سؤال ، وان نسبقة بها الى جواب كل ما يسأل عنه امثاله وكل ما يطلبونه في الشعر وفي كل كلام . غير اننا نضرب المثل الاعلى للبلاغة الشعرية بهذه القطعة التي تلوح له هزيلة ضامرة لا تساوي بيتاً من ابن نباته ولا شطرة من صفي الدين ! لا تنا تعلم ان الشاعر أراد ان يمثل بها « حالة نفسية » تحيك بنفسه فتثلها لنا احسن تمثيل ، أراد ان يصور لنا ملالة النفس العارفة بأسرار الحياة ونواميس الوجود فصورها في سكوت لا ادعاء فيه وايجاز لا خلل فيه وبساطة يخطئها الجاهل فيحسبها من غثاء الفضول . فهو رجل نظر في عبث العواطف وعبث الحوادث وعبث النواميس فتولاه الصجر ونفرت نفسه ثم نابت الى السكينة والتسليم — فيم يحزن الحزين وفيم يفرح الفرحان وفيم ينخدع الناس لهذه الآمال الكاذبة ثم لا يزالون ينخدعون بها وهم يعلمون أنهم مخدوعون ! في لا شيء . وهذه هي الحالة النفسية التي يجب

ان نستحضرها ونعالج بواعثها لكي نضع هذه القطعة في مكانها من الذروة العالية التي هي فيها ، فاذا استحضرتها علمت ان ايس في وسع شاعر ان يصف تلك « الحالة النفسية » اصدق ولا ايسر ولا اعمق من ذلك الوصف العبقري القدير ، وكيف يسع الانسان ان يصور « الفطرة » التي في الشجر وفي الطبيعة عامة باقرب من صورة الطفولة المكبوحة ؟ وكيف يسهل ان يصور ثقلة النواميس التي قيدتها ذلك التقييد باقرب من ثقلة الدرس الممل والتكليف العنيف الجاثم على طبيعة الطفولة المحفوزة الى اللعب والمراح ؟ وكيف يسهل ان يعطي السامة صورة أوفى من صورة الشجرة خاصة وهي تتناوب في جمودها الدائم وتساؤل ؟ لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ او ليس هذا بالسؤال المنتظر المعقول ؟ أو ليس يخيل اليك الآن انك تسمعه من كل شجرة وتعرف لها الحق في ان تلقي بهذا السؤال اليك ؟ فاذا كان الانسان الذي يروح ويغدو ويطيح في الجو ويغوص في الماء ويفرح ويألم ويفلح ويفشل ويقول ويعمل يعود الى ضميره كرات متواليات ويسأله : لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ فما أولى الشجرة التي تقضي حياتها في مكان واحد لا ترحل عنه حتى تموت ان تعجب ذلك العجب وتساؤل ذلك السؤال ؟ ثم هل من سبيل الى فرض واحد يضاف الى تلك الفروض الشعرية التي ختم بها الشاعر قطعه وأجل بها كل ما يحير في نفس المتأمل من الظنون ؟ كلا ! لا مزيد عليها ، فهي في اجمالها دليل على نفاذ الشاعر الى كل مذهب يهيم فيه الفكر وشعوره بكل احساس يعتري النفس والمالمه بكل دقة وجائلة يلم بها من خبر هذه الدروب ونظر في هذه الامور

ذلك مثل واحد من شعر كثير ينقل ولا يقابل من عامة القراء بفهم ذلك السؤال الذي تعودوه كلما سمعوا شعراً من هذا الطراز : مامعنى هذا وما معنى هذه ؟ وان معناه لواضح بسيط لو يحسونه ويستمدون له ، وما هو بالبسيط لانه « غير عميق » ولكنه هو البسيط الذاهب في العمق الى قرار ليس بعده قرار



الشعر في مصر (١)

— ٧ —

أما وقد بدأنا بسوق الامثلة من الشعر الذي يروع باطنه ولا يعجب الا كثيرين من قرائنا ظاهره فلننص في التمثيل خطوة اخرى وليكن مثلاً الجديد من شعر توماس هاردي الذي استشهدنا به في القطعة الاولى . لانه (اولاً) من المعاصرين الاحياء والوهم الغالب على الناس في اوربا وفي مصر ان العصر الحاضر ليس بالعصر الذي ينتجب الشعراء ويحيي العبقرية الشعرية فلا لوم على المفسرين وانما اللوم كله على البيئة والجدود ! ولانه (ثانياً) شاعر « الحالات النفسية » وهذه الحالات هي التي تنقصنا في شعرنا القديم والحديث ، لاتنا نفهم شعر الاسلوب وشعر المعاني الذهنية وشعر الالاعيب اللفظية والمعنوية ولكننا لا نفهم الشعر الذي يترجم لقارئه عن حالات النفس بغير ما حفاوة مقصودة بذلك الذي يسمونه المعاني ويفهمون منه ان يكون الشاعر مختلفاً للخواطر مكثرأ من المبتكرات المعتسفة مولعاً بالاستعارات والمواقف التي لا موقع لها في القصيدة . فنحن لفقرنا في الاحساس المتنوع الغزير او لتفريقنا بين الشعر والاحساس نقرأ القصيدة التي تشرح لنا الحالة او الحالات الكثيرة من عوارض النفس البشرية ثم لا نزال نترقب من الشاعر مغزاه وتوهم النقص في غرضه ، وأنحن نقرأ القصيدة التي تومض لنا بالصور الحيايية والمواقف الدقيقة ولقدوها كأننا لم نجد عندها مستوفاً ولم نظفر بنحبر ، وتوماس هاردي غني بشعر الحالات النفسية وان لم يكن غنياً مثل هذا الغنى بشعر الصور الخيالية ، فالتمثيل ببعض كلامه الذي يقل فيه ما يسمونه « بالمعاني » يعين على تقرير هذا الغرض الذي اردناه ويرينا كيف يكون الكلام في الطبقة الاولى من الشعر بعد تجريده من زينة الصياغة الموسيقية وخلوه من تلك « المعاني » التي يولع بها عندنا اناس بحسبون انفسهم خيراً من طلاب الالفاظ والاساليب وهم مثلهم في الضلال عن روح الشعر ورسالة الشعراء

هذان سببان لاختيارنا التمثيل من شعر توماس هاردي . وثمة سبب ثالث فيه بعض الغرابة ولكنه وجيه في رأينا كل الوجهة . وذلك اننا نعد توماس هاردي من شعراء الطبقة الثانية ولا نلوه به الى المقام الاول بين رهط الشعراء الكفاة الذين جمعوا خصال الشعر من موسيقية والهام وبداهة عالية ونفاذ وشيك . فليس في التمثيل به تكليف

بشطط ولا غلو في التحدي ولا مهرب للذين يعتذرون عن شأو الكمال الا ان يقتنعوا بما دون ذلك من منازل الشعراء . ولو مثاناً لهم بالأخرين الذين تفردوا في عصورهم واقوامهم عن النظراء لما كان عليهم خير ان يخلدوا الى العجز ويلقوا يد التسليم ونحن بعد كثيرو التقلب هذه الايام في شعر توماس هاردي لانه شاعر الساعة او صاحب النوبة كما نسمي الشعراء الذين نرجع اليهم حيناً بعد حين . وكان بودنا ان نمثل بقصيدة من مطولاته لولا رغبتنا في حصر وجهتنا واجتنباب الشعب والشنات . فكنتي بقطع صغيرة له تفي بالغرض في هذا المقام . وهذه واحدة منها بعنوان « قلت للحب »

« قلت للحب : ليست الدنيا الآن كما عهدتها في سالف الايام . ايام كان الناس يعبدونك ويمبدون أساليبك وبدواتك ويرفعون لك عرشاً لا تعلو عليه العروش . ايام كانوا يسمونك الصبي والجميل والوحيد ، ويزعمونك باسطاً لهم تحت الشمس سماء النعيم . قلت للحب »

« قلت له : اننا لنعلم اليوم ما لم يكونوا يعلمون . وانا لاضاعف رأيي يوم ان كنا نفتتح لك قلوبنا المفعمة ونضج اليك عسى ان تلقى فيها بلواعجك وآلامك . قلت للحب »
« وقلت له : ما أنت بالفتي ولا أنت بالجميل وما أنت بالجني الصغير يلعب بسهامه ولا الملك الطهور يتخايل في وسامه ، وما كان لك سيم الاوزة الناعمة ولا الحمامة الوادعة ، وانما هي ملاح القسوة المتجهمة ملاحك وخناجر الحديد الطاعنة سهامك وسلاح الفتك والفيلة سلاحك . قلت للحب »

« وقلت له : سحقاً لك يا حب اذن وفراقاً عنا الى حيث لا مهاد ! او يفنى الانسان تقول ؟ ويجهل الجليل غداً ما يكون وما يحول ؟ لقد شاخت نفوسنا يا حب في هذا الزمان فما تبالي منك ذاك الوعيد . وسيفنى الانسان ! نعم ليذهب الى حيث شاء . . ! قلت للحب »

هذه احدى النماذج التي تمثل بها لشعر الحالات النفسية ، فتخيّل أيها القارئ مجعاً من ظرفاء الادب عندنا يتناولونها بالنقد والتقدير وقل لي كيف يحكون على هذا الشعر وأي الحسنيات يرونها فيه وأيها تنقصه وكن علي يقين أن مصير القطعة عندهم ' « سلة المهملات » أو أي مصير يشبهها غير ماثورات عقولهم التي هي أشبه شيء بسلة المهملات ! فلا « معنى » هنا ولا تزويق ولا « خيال » ولا قاب ولا عكس ولا مراعاة نظير ! ودع عنك اللطافة التي يتأفف صاحبها اللبقي الرشيق من شاعر يصف ملاح الحب بالجهامة

وسهامه بالحتاج وسيماء بسيا الغائلة وقطاع الطريق ! ودع عنك الاناقة التي يتسخط صاحبها على شاعر يطرد الحب ويجازف بفناء الانسان ! فهذا بعض نصيب هاردي من ظرفاء الادب عندنا وهذا هو الحكم الرءوف الذي نتلقاه من منصة ذلك القضاء . ولكنك اذا ضربت صفحاً عن هؤلاء الامساخ الهازلين ونظرت الى القطعة من حيث هي ترجمان صادق لحالة تعترى النفوس الشاعرة فهناك تعلم كم من الحياة يحتاج اليه الانسان ليقول مثل هذا المقال وتفهم كيف ان ناظم هذه القطعة لم تفتحه صورة من صور الحب في اجيال الخالقة من انسان وحيوان ، فما قالها الا بعد ان أحس شبح الاحساس بضراوة الحب المفترس يمن في عالم الحيوان قتلا لا رحمة فيه ولا امهال ، وطغيان الحب الخائب يستغوي ابناء الفناء برونق الفتنة وهو موت اصم اعشى لا يصغى ولا يجيد ولا يحفل ما سعادة النفوس وما هناء البيوت وما شفاء الالباء والابناء والامهات وما سحوم العيرة ومرارة اليأس الحفي وحسرات الفؤاد الكظيم ، وما هان على الشاعر ان يذهب نوع الانسان الى حيث يشاء الا بعد ان بلا من الحب ما هو اشد من الفناء والا بعد صرعات لا منقذ فيها للرجاء ولا موضع فيها للعزاء . فالى جانب هذا القصور الشاحب الذي يسميه قنور الشيخوخة جحيم عذاب لا قنور فيه ولا سكون، ووراء هذه الملالة الهاجمة هاوية زافرة لا تبرد ولا تنام

* * *

وقطعة اخرى على هذا النمط عنوانها « في خسوف القمر » يقول فيها :
« ظلك ايتها الارض — من القطب الى المحيط — يدب الان على شعاع القمر الضئيل في سواد لاشية فيه وسكنية لا يخالجها اضطراب . واني لا انظر اليه فأعجب كيف يستوي هذا الظل المنسوق وذلك الجرم الذي أعرفه لك مواراً بالقلق والحيرة ، وكيف تتفق هذه الصفحة الراضية كأنها الطلعة الالهية وأقطار عليك ايتها الارض تموج الساعة بالاحزان والكروب . ؟ »

« واسأل : أهذا الشبح الصغير كل ما يطرحه الفناء الزاخر من الظلال على ساحة الفضاء ؟ أحكمة الله التي اراد بها عالم الانسان متجمة كلها في حيز هذا القوس المرسوم ؟ كذلك يكون مقياس الكواكب لما تبديه الارض ويكشفه عليها الزمان : من امة تنحدر امة ورؤوس تغلي بالهواجس وابطال غالبين ونساء اجمل من طلعة السماء ؟ »

وهذه قطعة اخرى لا « معنى » فيها ولا تزويق ولا « خيال » ولا قلب ولا عكس

ولا مراعاة نظير ولا خاتمة تنبه الاسماع الى النهاية بالاجراس والطبول .. ولكن من الهزل والظلم ان يفرض لهذا السفساف وجود الى جانب ذلك السكون المرهوب الذي يفتحه لنا هاردي في لحظة الخسوف : شاعر يقف بين الارض وظلها ينظر الى هذا تارة وينظر الى تلك تارة اخرى ويستعرض في لمحظة الطرف كل ما يحمله الظل الممدود من معارض ونواريح واقدار وخطوب ثم يحاول ان يرى في الظل مثالا من صاحبه فادا هو لا يرى الا قليلا زهيداً ولا يملك الا ان يسأل في امتعاض وخيبة : اهذا هو كل ما ترسمه الدنيا من الظل على ساحة الفضاء »

هذا حرم سماوي لا لغوفيه ولا صفار . فمن الظلم جد الظلم ان تقف عند بابه وفي نفوسنا ذكر لذلك السفساف الذي يهدي به ادباؤنا الفارغون ويحكون به الشعراء حكاية القردة للادميين .

وقطعة اخرى على هذا النمط ايضاً تصف لنا عبث العزاء الذي يتلسمه المفقودون في وفاء القرابة والاصدقاء . وهذه ترجمتها :

آه ! إخالك تحفر عند قبري يا حبيبي لتغرس على حوافيه اشجار السذاب ؟
« كلا ! حبيبك ذهب البارحة ليخطب كريمة من اجل كرائم الثراء ، وهو يقول في نفسه : ماذا عليها من ضير ان انقض عهدي لها في الحياة »

اذن من ذلك الذي يحفر في ناحية القبر ؟ اقارب الاعزاء ؟
لا يا بنية ! انهم يجلسون هنالك ويقولون ماذا يجدي ؟ اي نفع لهذه الاشجار والازهار ؟ ان روحها لن يفلت من برائن القضاء خلال ذلك التراب المرموم
ولسكني اسمع حافراً يحفر هناك فمن ذا عسى ان يكون ؟ أهو عدوتي اللثيمة الرعناء .
« لا ! انها حين علمت انك عبرت الباب الذي لا مفر منه ضنت عليك بالعداوة ولم تجدك اهلاً للكره والبغضاء . فما تبالي اليوم في أي مرقد ترقدين »

اذن من يكون ذلك الحافر على قبري ؟ ! فقد اعياني الظن واقررت بالاعياء !
« اوه . انه انا يا سيدتي الودود ! انا كلبك الصغير اعيش بقربك وارجو الا يزجرك ذهابي وما بي في هذا الجوار »

آه نعم ! انت الذي تحفر على قبري ؟ عجيباً ! كيف غفلت عنك ونسيت ان قلباً واحداً وافياً قد تركته بين تلك القلوب الخواء ؟ وأي عاطفة لعمر ك في قلوب الناس تمدل عاطفة الولاء في فؤاد الكلب الامين ؟ !

« سيدتي اني احفر عند قبرك لا دفن فيه عظمة اعود اليها ساعة الجوع في هذه الطريق ، فلا تعيبي علي ازعاجك . ! ففقد نسيت انك في هذا المكان تامين نومك الاخير »

تلك حالة اخرى من حالات النفس السائمة قد بطلت خدعتها في عواطف المودة والولاء وعلمت بمجز طبيعة الانسان والحيوان عما نكلفها من وفاء تغزى به في محنة العزلة والقنوط . فالملت في قبره لا يساوي اكثر من عظمة في قلوب الكلاب . . . ولا اكثر في القلوب الاخرى التي لا تبحث عن العظام في جوار القبور !

ولعلنا بعد هذه الامثلة القابلة قد افلحنا في غرض ليس بالطامع ولا بالبعيد . لعلنا قد افنعنا بعض المحلصين في حيرتهم بأنا لا نتحكم ولا نعتد التعجيز حين شكر شعراً يروقه فيه ما يسموه المعنى والاسلوب ونعجب بشعر بسيط لا « معنى » له غير ما يجلوه من حالات النفوس او صور الحيايل

الشعر في مصر (١)

خلاصة

في هذا المقال الذي نختم به مقالات « الشعر في مصر » نعود الى ما قدمناه فنجمله بعض الاجمال ونود ان نقول كلمة عن مقاصدنا من كتابة هذه المقالات وعن القراء الذين غنيناهم بكتابتها والنتيجة التي نريد ان نصل بهم اليها ونبدأ بهذا الغرض الاخير فنقول ان هناك فريقاً من القراء لا فنعينهم ولا نرجو خيراً من اطلاعهم على كتابتنا أو على كتابة غيرنا في النقد والادب . اولئك هم زمرة « الشخصيين » الذين يظهرون الاعجاب بشعر شوقي مثلاً لانهم يشبهونه في بعض الحلال والعادات ويشعرون براحة خفية لاشتهار واحد من امثالهم واشباههم بهمة ترحض الوصمة وتستمر المسبة ، وهؤلاء ليسوا بالقليلين بين من يتظاهرون بمخافة آراء المجددين أو يصفون شوقي واضرا به بالتجديد وهم لا يبالون قديماً ولا جديداً ولا يعالجون الشعر

معالجة فقه ودراية . وايس من شأننا ان نذكرهم او نذل عليهم . ولكننا نشير الى هذه الحقيقة من باب التمثيل لظاهرة غريبة بين ظواهر التشيع الادبي التي تخفى اسبابها وتزج الادب بغير الادب ويجعل من بعض العيوب عصبية كعصبية القراءة والرصافة ، فكثيراً ما يرى القراء أحداً يغضب من نقد شوقي وينضح عنه وعن شعره فيعجبون لهذا ويزيد عجبهم ان ذلك « الاحد » ليس من قراء الشعر ولا المعنمين بشأنه في اللغة العربية ولا في لغة غيرها ، وان شوقياً ليس من اصحاب النفوس التي تستثير نحوه الغيرة وشماس العصبية ! فمرّ هذا الغضب شخصي ليس بالادبي ولا بالفكري ، والباعث اليه طلب العزاء والمداراة لا البر بشوقي والعطف عليه ، كان اكابر الناس لانسان يشبهه يتضمن القرآن لما ينكره من خلال نفسه ويرفع عنه ذلة الضعة والمهانة

وتلحق بهذا الفريق من الشخصين فئة لها أسلوب غريب في التشيع او أسلوب غريب في النقمة نسميه بالاسلوب المعكوس لانه يدعوهم الى إظهار الإعجاب بأناس كراهة لاناس آخرين ويجعل مدحهم لانسان نوعاً من القدح المقلوب لانسان آخر لعلمهم لايجرأون على مسه ولا يعرفون كيف يتسللون الى ابدائه . وان النفس لتستمر من حقد هؤلاء الذين يحبون لانهم يكرهون ويتشيعون لانهم يحسدون ويتوارون بالتعرض لانهم لايجرأون على الظهور بالنكابة . وليس للإعجاب في نفوسهم قيمة تصان ولكن القيمة الاولى للبغضاء والكراهية ثم يأتي الإعجاب تبعاً لها او ظلاً مشوهاً لتماها . لقيني احد هؤلاء في يوم الاحتفال بشوقي فقال لي : بلغني انك سثت عن رأيك في شعر شوقي فكشبت عنه كتابة سيئة ، قلت لا . أنا لا اكتب عن شوقي ولا عن غيره كتابة سيئة . ! قال ايس هذا الذي أعني ، ولوددت لو اني سئلت عن رأيي فاكتب في هذا الرجل اسوأ كتابة .. ؟ وما هي إلا ايام حتى لفتني بعضهم الى تمرىض جبان يعرض فيه صاحبنا هذا بموقفي في احتفال التكريم ويهذي بحكاية يحفظها عن برنارد شو تدل على انه لا يفقه مايقول . ثم ذهب في موضع آخر يثني على شوقي ويصفه « بصلابة الحلق ! » فم على نفسه بهذا الوصف الغريب ودل على ذاك الضعف الذي جملة يتعزى بان يكون مثل شوقي ممن يوصفون بالصلابة وينعتون بنموت القوة ! وشئنا هنا ان نذكر هذا المثل لنسوق للقراء اعجوبة من أطايب الدواعي النفسية والتوازع الممسوخة التي تزرع بين الناس الى التشيع والثناء ، ومن واجبنا ان نشير الى هذه الفئة والى الفئة التي تقدمتها لتصحيح خطأ قد يقع فيه مؤرخ الآداب في العصور الآتية وله العذر اذا وقع فيه . فليس كل اعجاب بشعر شوقي اعجاباً ادبياً . يصح ان يتخذ دليلاً على الحالة افكرية والاذواق الشعرية في زماننا ، ولا بد

من ملاحظة الاسباب الشخصية المستمرة التي تعود على الرجل بشيء من الاعجاب المصطنع والثناء المعكوس . ولو جرينا على عادة السكوت عن الاسباب المشار اليها لاختطأ الذين يحلون الامر الآن او غداً فمدوا ذلك الاعجاب رأياً في الادب وما هو رأي فيه ولكنه ستار عيوب أو سلاح مقلوب ، ولا وجه للسكوت عن هذا الامر وفيه ما فيه من تقرير الحقيقة ومن الظواهر النفسية التي تفيد ملاحظتها من يعنون بيواعت النفوس وظواهر الاخلاق ولا حاجة بنا الى ان نقول اننا لم نمن بالكتابة في هذا الموضوع من يؤجرون على آرائهم او من نحملهم عصبية الحيل والسن على كراهة كل جديد او من يملأهم الرورر الجاهل حتى ليخفي عليهم أنهم مغرورون ولا يخطر لهم ان امرأاً يجوز له ان يرى رأياً لا يسيغونه او يذهب في الادب مذهباً لم يسمعو به . فهو لاء جميعاً بمن لا غناء فيهم للشعر ولا وجه لمخاطبتهم بحجة مقننة وبيان منزله ، وانما ندعهم وشأنهم ونحضي في طريق يعلمون هم قبل سواهم انهم اصغر من ان يعترضوا له سداً او يقفوا فيه عقبة ، وتوجه بكلنا الى نفوس لا يحول بيننا وبينها حائل ولا يمنعها الغرض ان تقرأ قراءة الخاص لنفسه والمستفيد من مطالعته ، وليسوا والحمد لله بقليلين

ان هذه الآراء التي نقررها في الشعر وفي النقد تسري سرياتها وتسلك سبيلها في توجيه الافكار الظاهرة والمستمرة فلا تعوقها المكابرة ولا يجدي في مكافحتها تألب المتألمين على انكارها ، فنذ بضع سنوات نشرنا كتاب الديوان فذاع ذبوعاً لم يسبق له مثيل في مصر ونفدت طبعة الجزء الاول منه في اقل من اسبوعين ، واثارت حوله ثورة الناقلين المدسوسين عليه والذين يغنيهم وغر نفوسهم عن اليباز والاعراء فحيل اليهم انهم طامسو أثره ومخفتو صوته وعادلون بالقراء عن الاصفاء اليه والافتناع بحقه . وبقينا نحن نلمس آثاره في اقوال المتحدثين ومقالات الكتاتين وتعليق المعقبين على ما ينشر من الشرور وروى من الادب القديم والحديث . الى ان جاء يوم الاحتفال الذي دبره شوقي لتكريمه وسئل الابداء رأيهم في شعره فكان فريق الناقدين ارجح من فريق المقرطين وكانت منزلاتهم اكرم وسمعتهم اسلم ومنهجهم في الابانة عن آرائهم ادنى الى الفهم والاصابة ، فعرقنا الآراء التي بسطناها في كتاب الديوان وهي تتخلل مقالاتهم وملاحظاتهم وعلما ان تنتهي الضجة الحاخوية وان تقف الحيلة الكاذبة ، وكان اناس يوافقونا في بحمل الرأي ويطلبون البناء ان نتخذ للنقد لهجة غير التي اتخذناها لندفع مظنة التحامل على شوقي والنظر الى شخصه فكنا نقول لهم ان مثل شوقي في أحابيله التي ينصبها لترويح امره والكيد لغيره لا يستحق

منا غير تلك الالهجة التي قسناها عليه قياساً يلائمه كل الملاءمة وبطابقه اعدل المطابقة، واتنا نعرف كيف نختار طريقنا للتقدم ونضع أقوالنا موضعها من الكلام فظهر لنا الآن ان قراءنا لا يخلون من فئة قيمة تعرف ذلك ايضاً وتعرف الفرق بين لهجة التحامل ولهجة التاديب واتنا كنا على صواب حين ايننا ان نفسر خطئنا في التقد أنفة ان يعد ذلك استجداء لاقناع المتشاكين باقتناعهم او تلمساً لرضى الذين لا يرضيهم انحاءنا على من هو به حقيق، فلما كان الاحتفال بالعيد الحسيني لجملة المقتطف وعلم من علم ان شوقاً ابى ان ينشد شعره في احتفال يقف فيه شاعر ان آخران واظهرت لهم هذه الخليفة المحسوسة طبيعة الرجل في مناوأة الزملاء والضعيفة عليهم آمنوا ان الناقد قد يجوز له من الصراحة احياناً ما يجوز للماضي وان الحق يحق له ان يتحش في موضع الخشونة ويأين في موضع اللين، وان احساس العدل هو الذي سوغ لنا ان نقرر الحقائق ونبسط الآراء بلهجة توائم الرجل الذي قيضته المناسبة لتقرير تلك الحقائق وبسط تلك الآراء.

وهذه المقالات بعنوان « الشعر في مصر » قد لقيت من موافقة القراء ما كنا نقدره ووجدت انصاراً لها حيث كنا نظن الانصار قليلين او معدومين . فقد كان يبدو لنا ان آراء نحوم حول الآداب الغربية ولا تنقيد بالموروثات العربية هي أخلق ان تجمد انصارها بين قراء اللغات الاجنبية او من ينشأون على التربية التي نسميها بالعصرية ، وهي احبى ان تجمد المعاومة ممن لا يقرأون تلك اللغات ولا ينشأون تلك النشأة . فأخطأ حسابنا في هذا وسمعنا من شبان الازهر ودار العلوم عدداً ليس باليسير يفهمها فهماً يسرنا ويرضينا ويستزيدنا من شرح الآراء وسرد الامثلة ، وكان عدد هؤلاء المغتربين بالاطلاع على مقالات « الشعر في مصر » من طلاب الازهر ودار العلوم اكبر عدداً من اخوانهم في المدارس الاخرى واكثر رغبة فيها وحرصاً على استفسار ما غمض عليهم منها . نعم انهم لا يتابعون مقدماتها الى نتائجها ولا يتأدون منها الى الغاية التي قصدناها ولكنتا لا نأسف لهذا كثيراً لاننا لم تكن ننتظر ان تتفق الوجهات في فهم الشعر وهي لم تتفق في تقدير ملابس الاجسام ! فما أخرى العقول التي تختلف في الازياء المشاهدة ان تختلف في ازياء النفوس وأنماط الشهور ! ولماها تكون على وفاق في الفهم ولكنها حين تمعد الى الافصاح عما في أخلادها تتشعب في التعبير وتتباعد في صياغة الافكار

نختم هذه المقالات وبحسبنا منها أن تنفي بعض الظنون فيما نفيه بالشعر العصري أو بالمذهب الجديد . فليس التجديد هو انكار فضل العرب أو تمعد الخروج على الاساليب العربية

ولكنه هو انكار او هام الذين يحصرون الفضل كله في العرب دون أم المشرق والمغرب من سابقين ولأحقين ، او الذين يختمون على الاساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يحيزون لأحد ان يكتب بغير اقلام الادباء الذين عاشوا الى ذلك الزمان ولا يفهمون ان الاسلوب صورة لنفس صاحبه وان الله لم يخلق الطبائع كلها على صورة واحدة فيكون لها اسلوب واحد في المنظوم أو المنثور ، وليس التجديد ان نصف المخترعات العصرية لان أحداً من العقلاء لا يطالبنا بأن تثبت وجودنا في هذا العصر بهذه الامارة ثم لان العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف في ذاته وبروح الشاعر لا بموضوع القصيدة

وليس التجديد ان نقف أثر الصحف بالنظم في الحوادث السياسية والعظمت الاجتماعية لان الشاعر قد يحس ماحوله ولكنه يبرز احساسه في قالب رواية خرافية لاعلاقة بينها وبين حوادث اليوم في الظاهر ولا شأن لها بمشاكل السياسة والاجتماع ، وقد يستحيل الغضب السيامي في طبعه الى صرخة نفسية تفعل فعلها في حث العزائم ولا تنسجى بالاسماء التي يعرفها الصحفيون والسواس ، وليس التجديد ان نضرب عن تقايد العرب لنقل الافرنج ونظم كما ينظمون وننقد كما ينقدون لان الافرنج يخطئون في فهم الادب كما يخطيء الشرقيون ويأبون على طائفة منهم ان تقلد الآخرين ، وليس التجديد ان تقتحم المعاني ونعتسف الخواطر لان المعاني والخواطر ادوات الشاعر ووسائله وليست بغاياته وقصارى مقاصده ، فاذا مثل ما في نفسه بغير التجاء الى ذلك الذي يسمونه المعنى او الخاطر فهو الشاعر القدير والوصاف المبين ، واذا اكثر من المعاني والخواطر لانه يريد ان يكثر منها لا لانه يريد ان يمثل بها حالة نفسه وحقيقة حسه فليس هو بالشاعر ولو أبدع في هذا غاية الابداع واخترع من التوليد « والتجديد » ما لم يأت بمثله المتقدمون والمتأخرون ، وانما التجديد ان يقول الانسان لانه يجد في نفسه ما يحسه ويقول ما يجد به ان يحس ويقال : فالتجديد على هذا شيء غير الذي فهمه انصار القديم ، وهو كما قلنا في كلمة كتبناها لمجلة الحديث (١) شيء غير كتابة الجديد . « فليس من الضروري ان تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقة ليكون من الجدد وبخرج من زمرة المقسدين ، وليس هو مستطيعاً ذلك لو حاوله ومضى عليه . ولو انه استطاعه الوقع في التعسف واضطر الى مخالفة الحقيقة وتجنب البساطة وتزييف الآراء واعانت الذهن في غير طائل . فليس التجديد ان يكون الكاتب جديداً ابداً في كل ما يكتب وانما هو ان يكتب ما في نفسه ولا يكون قديماً متأثراً للأقدمين يحذو حذوهم وينظر الى ماحوله بالعين التي كانوا بها ينظرون ، فمن

(١) مجلة طريقة تصدر في مدينة حلب اصاحبها الاديب السيد سامى السكيالي

المجددين على هذا الاعتبار أبو نواس لأنه ابن عصره وليس من المجددين شعراء في هذا الزمان ينظمون في وصف الطيارة لان القدمين نظموا في وصف البعير . ا ومن المجددين شاعر يمدح من يستحق المدح من الاحياء والاموات ويشرح فضائلهم ويحجلو لنا نفوسهم وليس من المجددين شاعر يتعاشى كل مدح لكيلا ينهم بالتقليد ا ومن المجددين شاعر يصف الابل والصحراء في هذا العصر لانه رآها ووقع في نفسه من رؤيتهما ما يستجيش القريحة الى الانشاد ، ولكن ليس من المجددين من يصف المعارض الصناعية لانها من مستحدثات هذا الزمان وهو يظن الحداثة أن يصف كل حديث فحسب الى آخر ساعة لا ان يصف ما في نفسه من قديم وحديث . واتا حين ندعو الى الجديد لا ندعو الى هدم شيء قائم الاساس لاتنا نعلم أن كل شاعر صالح لزمانية فذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان . وليست العواطف الانسانية زياً يبلى ويخلع ويتغير كلما تغيرت ارقام السنين . كلا . فان العواطف الانسانية تنزىل خالد لا تبديل لكلماته ، وانما يقع التبديل منه في الزوائد الظاهرة والعرض اليسير . ولن يصدق شاعر في وصف النفس الانسانية في زمن ما ثم يصبح صدقه هذا كذباً في زمن غيره »

« ... يقولون ليس في الشعر قديم وجديد . وهذا حسن من الوجه الذي ينناه . ولكن الامر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الجيد والردى ان لم يكن فيه القديم والجديد . فالجيد هو ما عبرت به فأحسن التعبير عن نفس ملهمة وشعور حي وذوق قويم ، والردى هو ما أخطأ فيه التعبير او ما عبرت فيه عن معنى لا محسه او محسه ولا يساوي عناء التعبير عنه » هذه خلاصة موجزة لما تقدم من المقالات فان كنا قد اوضحنا بها ما تريد فذلك حسبنا منها وحسب القراء المحصلين



روبنس (١)

المصور السياسي

منذ ثلاثة اشهر احتفل العالم الفني بذكرى وفاة يدهوفن ذلك الجبار الشقي الذي كان موته اسعد ذكريات حياته ، واليوم — في التاسع والعشرين من شهر يونيو — يحتفل العالم الفني بمضي ثلثمائة سنة وخمسين على مولد المصور المجدود « بيتر بول روبنس » الذي عاش حياته كلها في دعة فلما تناح لعطاء الفنانين وكانت ولادته من البداية فاتنة من الحظ السعيد . . . فقد كان وشيكاً أن يقضي على أبيه بالموت حول السنة السبعين من القرن السادس عشر لشبهة غرامية بينه وبين زوجة ولیم الصامت ، فلولا الحرص على كرامة البيت المالك لمات الرجل في تلك السنة ولم يظهر لابنه العظيم اسم في هذه الدنيا . اذ كان الحادث قبل مولده بسبع سنوات

ولد بيتر في سنة ١٥٧٧ بمدينة سيجن الانمانية ، فامضى على مولده عام حتى سمح لايه بالعود الى كولون ومكث فيها الى أن بلغ التاسعة او العاشرة ، وتوفي ابوه فانتقلت به امه الى « اتورب » حيث كان زوجها في مبدأ الامر يمارس المحاماة ويكسب بها الشهرة والجاه والثراء ، فادخل هناك في احدى المدارس المشهورة وظهرت فيها فطنته وسرعة فهمه فاصبح محبوباً مدلاً بين الاسانذة والتلاميذ لذكائه وجماله ودماثة طبعه ، وفي الثالثة عشرة من عمره دخل في خدمة النبيلة « لالينج » ارملة الحاكم وصيفاً من نخبة ودفاها فأجدت عليه هذه الخدمة احسن الجدوى ومهدت له سبيل الزلفى الى الملوك والامراء بما تعلمه في ذلك البيت من اصول اللباقة البلاطية وفنون الكياسة والدهاء ، ولكنه ما لبث أن سئم هذه المديشة ونازعته طبيعته الى التصوير فكشف امه هذه الرغبة والح عليها حتى قبلت رجاءه وألحقته باستاذ مغمور لم يبق له الآن ذكر يعرف ، ثم تركه ليلحق بالاستاذ آدم فان نورث ، ثم ترك هذا بعد اربع سنوات ليلحق بمصنع الاستاذ اوتوفان فين الذي بلغ في عصره مكانة تؤثر في العلم والكياسة والتصوير ، فاستفاد كثيراً من التلمذة عليه في فنه ولباقته واتصاله بذوي الخطر والمعرفة ، وما شارف العشرين حتى انتخب عضواً في جماعة القديس لوقا ، ولم تمض سنة بعد ذلك حتى انتدب ليساعد استاذة في

تزيين بعض الاماكن الرسمية ، ثم خطر له وهو في الثالثة والعشرين أن يحج الى ايطاليا قبله الفن ومرجع المصورين من الامم كافة في ذلك الزمان ، فقص الى البندقية واطلع هناك على تحف الاساتذة المتقدمين واقتبس منها خبرة باللون تفرد بها بعد برهة بين جميع المصورين ، وصادفه الحظ السعيد في البندقية كما صادفه في كل مكان فوصلت بعض صورته الى امير مانتوا وحظيت عنده فاستدعاه الى حاشيته واستصحبه في سياحته الى مانتوا وفلورنسية وجنوا حيث رأى صفوة ما فيهن من الذخائر الفنية النادرة والاثاث النفيس، وبعد بضعة اشهر استقر الابر في عاصمته وفتح خزائنه الفنية لروبنس يستعرضها ويدرسها كما يشاء ، فعم المصور بهذه الفرصة وقضى اوقاته بين التحف المذخورة التي غالى بها حكم المدينة اميراً بعد امير ، ثم رحل مانتوا في السنة التالية الى روما لاستتمام الدرس والدرجة فقبول فيها بالحفاوة ورحب به اخوان التصوير وعهد اليه ولاية الامر بنفس الحراب في كنيسة « صليب اورشليم » . ثم قفل الى مانتوا فالتقى الامير في محنة سياسية تدعوه الى مفاوضة ملك اسبانيا في بعض الشؤون، فلم ير لقضاء هذه المهمة خيراً من صاحبه المصور الذي أعجبه منه رصائنه وسمته وحسن تصرفه وآنس منه قدرة في السياسة لا تقل عن قدرته في الفنون ، وقد حقق روبنس هذا الظل فاجزل الامير مكافأته وأجرى عليه رزقاً يرضيه وأذن له مرة اخرى في زيارة روما فقصى فيها فترة وبرحها الى جنوة تلبية لدعوته فمكث فيها قليلا وعاد منها الى مقامه المحبوب في المدينة الخالدة ، وفي سنة ١٦٠٨ غادرها الى اتورب ليدرك امه في النزع الاخير فلم يدركها قبل الوفاة ، وحزن عليها حزناً شديداً تستحبه منه لا كما تستحق جميع الامهات حزن الابر ، فقد كانت مثلاً في قوة الخلق ونبيل النفس وصفاء الذهن والحنو على البنين ، وكان يحبها ويذكرها فضلها في تربيتها ونحريجه واصالة رأيها في اجابه رجائه واطاعة هواه ، وكان موتها حرك من نفسه العطف على ذكرها - ولا سيما بعد ان استوفى حظه من ايطاليا وعرف في نفسه القدرة على الاستقلال بعمله - فارسل الى صاحبه الامير يشكره ويستغفبه وعول على الاقامة باتورب ، وبدأ عمه الدور الثاني من حياته بعد انتهاء دور التحضير والتعليم

وكانت شهرته قد سبقته اليها فتوافد عليه طلاب الصور والتزيين وتهاوت عليه المتعلمون بالعثرات ومنهم فاندريك العظيم وسندرس مصور الحيوانات المعروف ، وارسات اليه الملكة ماريادي مديشي في طلب نقوش تقترحها عليه لتزيين قصرها في باربس ، وكانما عرضته علاقته بالملوك والامراء اشواغل السياسة فسافر الى اسبانيا في مهمة خطيرة ولقي فيها « فيلازكيه » المصور الكبير ، وقد سر منه ملك اسبانيا وارتاح اليه فانفذه في مهمة

له الى باريس ولندن ، فخطى في هذه المدينة برعاية شارل الاول ونال منه رتبة الفروسية وتكليفاً سنياً بنمى غرفة المائدة في « الهويتال » . . . ولما قدم الارشيدوق فردناند الحاكم الاسباني الى « اتورب » كان روبنس هو المتولي تهيئة المدينة لاستقباله فزاره الارشيدوق شاكرآفي بيته حين علم ان النهرس يفعله عن مبارحة فراشه . ومضت سنتان عليه وهو بين الصحة والمرض فآثر العزلة واشترى قصرأ جميلاً لا تزال صورته التي رسمها المصور محفوظة في المتحف الانجليزي . الا ان السياسة والفن أبنا عليه الهدوء في هذه العزلة فكانت تقطعها عليه السياسة تارة والفن تارة اخرى حتى احس باقتراب الاجل في سنة ١٦٣٩ ، فمكث وصيته واستعد للخاتمة التي لا مفر منها لشقي أو سعيد ، ثم وافته تلك الخاتمة المنظورة بعد سنة واحدة وهو في الرابعة والستين من حياة هنيئة لم تنفصها الحجوم ولم تزعجها القلاقل الا ما لا بد منه لآبناء الفناء

توفى عن زوجته الثانية الحسنة « هاينا فورمنت » التي اقترن بها وهي في السادسة عشرة وهو في الرابعة والخمسين بعد موت زوجته الاولى باربع سنوات ، اما هذه الزوجة الاولى فاسمها « ايزيل براند » بنى بها بعد عودته من ايطاليا ورزق منها ولديه اللذين حفظ رسمهما في صورة بدیعة من احسن صوره واكملها مودعة في متحف فينا الى اليوم

تلك قصة وجيزة للحياة التي حياها روبنس المصور السياسي الموفق في التصوير والسياسة ، وقد نسبت توفيقاته السياسية وسها عنها التاريخ ومحامها الذي يحا ارزاقه منها ومن سخرها له تلك الارزاق وكفاؤه على خدمته بالاموال والالقب ، ولكن صوره وزخارفه ما تزال باقية تتوارثها الامم وتتنافس فيها العواصم . ولقد يعجب اناس من هذه الملكة التي تتججج في السياسة نجاحها في التصوير وتبرع في تسوية المضلات والتوفيق بين المطالب براعتها في مزج الالوان والتأليف بين الاصباغ . والحق انها ملكة عجيبية فيما عهدناه من ملكات النابغين . ولكننا لانفهاها من العجب بالموقع الذي يراه كثير من الناس . فانك لا تخطيء ان تلمح السياسي الحصيف في رسوم المصور وخصائصه التي عُرِف بها فنه الجميل . فان مزاياه في هذا الفن هي مزايا السياسي المحنك والمواهب التي حرمها على اللوحة هي المواهب التي يحرمها السياسيون . فهو أويب سريع التوهم والفراسة بارع التناول مفرق في العمليات التي لا تخاطبها النظريات والفروض ، وهو خلو من الحيال والعطف والمطامح التي تستهوي رجال الفنون ، وحبه للصخامة والابهة ارجح من حبه للاناقة والجمال . ومهما تر له من صورة مقتبسة من مآثورات المسيحية او

اساطير الاقدمين ومنقولة من التواريخ او حوادث ايامه وأخذة من الطبيعة او وجوه الادميين فانك لا تجد في مئات الصور التي تنسب اليه اثرأ بارزاً للخيال الرفيع اولاعطف السري او للذوق اللطيف، وانما يستوحى الرجل رأسه لا قلبه وحقائق العيان لا نوازع الخيال . ولا يستثنى من هذه الحلة الا قليل من الصور التي رسمها لبنيه او لزوجته او لاقربائه، فانك واجد في هذه عطفأ حياً لا تجده في غيره واحساساً رقيقاً لا يطالعك في رسومه الكبيرة او الصغيرة من وجوه الناس ولا من محاسن الطبيعة . ونساؤه كلهن نساء بيوت من اللحم الخالص والدم الصرف غير ممزوجات بفتنة الامل ومصرة الحب ونزاهة الخيال البعيد . فالمرأة عنده امرأة ولادة ومتعة والنظرة التي ينظر بها اليها نظرة شهوانية ولكنها بريئة من المرض والحس المحبول ، وحياته كلها حياة عمل وحصافة سواء أكان عمله هذا في معارض السياسة ام على لوحة التصوير

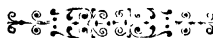
بين يدي الساعة نسخ من صوره الكثيرة أظرفها « حكم باريس » التي استمد موضوعها من أساطير اليونان ، خلاصة هذه الاسطورة ان ملك تساليا تزوج من « ثيتيس » احدى بنات البحار فاقام عرساً فاخراً دعا اليه الارباب والربات جميعاً الا « اريس » ربه القوضى فانه تعمد نسيانها مخافة ان يفسد عليهم نظام الزفاف ، ولكن اريس حننت عليه فجاءته غير مدعوة على حين غرة والتمت في الجمع تفاحة ذهبية مسطوراً عليها « هدية للجميلة بين الجميلات » فتنازع التفاحة أجمل الالهات في الوليمة : هيرا ربة الاعراس وزوج الاله الكبير وايتنا ملكة الهواء وسيدة الابطال وفينوس الهة الجمال وساحرة الغرام. واشتد التلاحي بينهن وأبين ان يسلمنها لواحدة منهن . فلما اشتد الخصام بين الثلاث قضى « زيوس » رب الارباب ان يحتسكن الى غلام راع ليفضي بينهن أبهن أجمل جمالاً وأحق بتفاحه اريس. وكان ذلك الغلام هو باريس ابن ملك طروادة. تتكرراً في زي الرعاة . فرضي الربات الثلاث هذا الامر ولكنهن خشين الحكم الذي يحكم به ذلك الغلام الساذج مع ثقة كل منهن برجحائها في شائل الحسن واستحقاقها للجمال اريس. فدمست كل منهن اليه من يرشوه ويستميله اليها ووعدته هيرا السلطان وايتنا النصر في الحروب وفينوس أجمل من في الارض من النساء فقضى الغلام لفينوس وأخذ المرأة التي اختارتها له — وهي هيلين ملكة اسبرطة — الى طروادة . فكانت تلك فاتحة الحروب المنسوبة الى هذه المدينة في اساطير اليونان .

هذه قصة تفسح منادح الخيال وتبعث دواعي العطف وتشتمل على معاني شتى من الاريجية والجمال، والموقف الذي اتخذته روبنس لصورته هو موقف الربات الثلاثة يعرض

سماهمن على الغلام وبسئفونبه بالثنى والاماء للقضاء لهن بالجائزة المشتهة . وهو موقف شائق بفيض بشاعرية التصوير وخفة الحركة ، فكان عسياً ان يظهر فيه بعض الخيال وبعض العاطفة وبعض نفحات الآلهة العلويات ! ولكن روبنس لم يظهر لنا شيئاً من ذلك ولم يعرض لنا في هذا الموقف الشعري الانساء متشابهات في السمنة والقصير وتقارب الاعضاء : نساء بيوت شباعى من الغذاء لاهندام لاجسامهن ولا رشاقة ! ولولا صحة الفطرة التي أسبغها عليهن المصور لحسبت بهن مساً من الورم ! على ان من آيات ذلك الرجل القدير انه استطاع ان يخلو هذا الخلو المعيب من الشاعرية وان يجيء مع هذا بصورة قوية تبدهك بشعور النقة وتمكن الاستاذية وقلة التردد ، ويغطي ما فيها من الصدق والاحكام على ما فيها من الغلظة وعيوب الشكل الدميم .

ولم يكن روبنس على ذوق حسن في اختيار الاساطير لصوره بل كان كثيراً ما يختار لها موضوعات تنضح بالهمجية والغلظة والحيوانية السمكية ، حتى بلغ من ظهور هذا العيب في آثاره ان سلمه المعجبون به وزعموا انه كان يعمده بغيضاً لتلك السمات المعيبة ! وهو عذر يسن الزمجل لا يستر الحقيقة ولا يمنع تلك الحقيقة ان تدلى الينا بعبثها المعلومة : وهي ان ذوق الجمال شيء وذوق المجالس واللباقات السياسية شيء سواء ، وقل ان يتشابه ، بل قد ينزل احدهما من الآخر منزل النقيض من النقيض .

اما صور روبنس الدينية ففيها تنوع الملاح وانما التلون وتمكن الاستاذية ولكنها مقفرة او تكاد تقفر من القداسة الحاشية والايمان الوطيد . ولعله كان يؤثر الاساطير اليونانية على الاقاصيص الدينية وهو لا يؤمن بهده ولا بتلك ! ولكن من العذر له ومن اللوم عليه في آن واحد ان تنبئه الى امر في حياة هذا المصور القدير جدير بالانتباه حين نأخذ في تصفح الصور المنسوبة اليه . فقد كان لكثرة الاقبال عليه وضيق وقته يعبل ان يضع توقعه على صور كثيرة ليس له فيها غير الرسم والتخطيط والبقية كلها من عمل تلامذته ومريديه . وكان طلاب تلك الصور يقنعون باسم روبنس ولا يسوءهم ان يحطوا من الثمن الباهظ معظمه او كثيراً منه بذلك الاقتصاد الغريب



الذكرة (١)

على ذكر كتاب « في المرأة »

كان التصوير الهزلي معروفاً عند القدمين ولكنه لم ينتشر ولم يتأصل ولم يستكمل حفظه من الجودة والألفة الا في القرنين الاخيرين . وقد يعزى انتشاره الى أسباب كثيرة أهمها الطباعة والصحافة والنظم الدستورية بما تستتبعه من الحملة على الخصوم والرغبة في تعريضهم للبض نارة والسخرية نارة اخرى . والى معرفة بالنفس الانسانية لم تكن مأنوسة في الامم القديمة . فأصبح من السهل السائق على الانسان الا يرى في الملامح مضحكاً او ان تبدو جوانب النفس فيه للخاصة والكافة ، لانا نعلم الان ان السكامل في الصفات غرض لا تتعلق به المطامع وانه ما من احد الا وفيه جانبه المضحك وجانبه الضعيف فلا ضير عاينا ان تظهر هذه الجوانب للناس وان يتدربها من يعرفنا ومن لا يعرفنا . ومعظم الفضل في هذا — ان حسبنا هذا فضلاً — للسياسة ونظام الشعبية الحديث ، فقد قيل قديماً : « من ألف فقد استهدف » ولكننا احرى ان نقول في هذا العصر : « من خاض غمار السياسة فقد استهدف » فما في هذا الغمار رحمة ولا هوادة . ومن وطن نفسه على الزلزل فيه فلا يستغرب ان يكون غرضاً المعطاء نارة وعرضة للسخرية نارة اخرى ولا يصدقن انه ناج من التشهير والتقوّل او ان خصلة من خصال نفسه تبقى مجهولة مصونة غير مبالغ فيها قدحاً ومدحاً وتعليماً وتهجيناً ما دام له خصوم وانصار وما دام التحزب هو صناعة الحكم في هذا النظام الشعبي الحديث . ويعزى انتشار الرسوم الهزلية والرضى بها الى سبب آخر لعله أقوى من هذا السبب وادعى الى شيوعها وقبولها وهو تحول العقائد القديمة وزوال المثل العليا ورجوع الامر الى التجربة والمشاهدة بعد ان كان مرجعه للاخيار والتصديق بالمغيبات . فالضعف الانساني اليوم حقيقة مقررّة او هو حقيقة محبوبة في بعض الاحيان والتطلع الى منزلة السكامل الذي لا تشوبه شائبة فكاهة يضحك منها الجاهل والعالم وينكرها الارب والغريب لانما من أحد الا يرى بين عينيه مصارع العقول ومهاوي الشهوات ويسمع عن عيوب العظماء ورياء المزمّنين والزهاد ويختبر صنفاً من الانفس البشرية في حالتي العلو والاسفاف وختاتي الوقار والترسل . فلا

فائدة من ادعاء السكالم لان تصديقه اليوم أبعد المحال . ولا ضرر من كشف النفس عن خبيثة مضحكة أو نقيصة شائعة فهذا قضاء الضعف الانساني الذي لا محيد عنه . وتلك سنة الحياة في هذه الدنيا الجديدة التي أثبت ان تعرف القداسة في واقع أو في خيال وكان الاقدمون ولا ريب يعرفون هذا الضرب من قلة المبالاة ويسمونه الكليية « Cynicism » ويطلقونه على من يحتقرون المظاهر والدعاوى و « ينهشون وينبحون » أصحابها بالقول البذيء والسحر المصطنع . ولكن التسمية نفسها تدل على الانكار وضيق الأمد ولا تشبه أن تكون قد ظهرت بين أناس يئملون أبناء العصور المتأخرة في فلسفة الترخص وعادة التحلل المطبوع من قيود العقائد وفرائض الاديان . فان بالغ الاقدمون الى ذلك الحد فيغاب أن يكون ذلك في فترات متقطعة وأدوار غير مستفيضة ، أو ان يكون بين خاصة الاصداقاء حيث لا كلفة ولا احتجاز من ارسال النفس على السجية والاطلاع على دخائل الاسرار وغرائب العادات

ولهذا الخلق الحديث خيره وشره ودكاؤه وغباؤه . فعرفه النفس الانسانية حسنة ولكن استحسان الضعف والفنائة به والتماذي فيه سمت غير جميل ، وفضيحة الفضيلة المدعاة خير ولكن عبادة الرذيلة شر لا نزاع فيه . وقبول السخرية سماحة ولكن الإعجاب بما يوجب السخرية عجز واسفاف

وان أجهل ما نحن كاسبوه من تسليط الضحك على الطباع هو أن نهجمها الى . واضح النقص تنبيه عطف ودعاية وان ينتظر منها الجهد في معالجتها بما يقع في الطاقة ويرجى منه التحسن في ناحية أخرى من النفس ان لم يكن ذلك ميسوراً في الناحية المضحكة منها . فقلما طلب السكالم انسان ورجع منه بغير نتيجة مرضية في الباب الذي طلبه أو في باب سواء

* * *

ظهر التصوير الهزلي في مصر بالكلام قبل ظهوره فيها بالرسم والخطوط ، وساعدته النظم الشعبية الحديثة كما ساعدته تجارب الحياة وسماحة الآراء . وكما نعرف « الففش » قبل ان عرفنا « الكاريكاتور » ولا زال نتمتع عليه في الصور التي ترسمها الانصار والخصوم . فانما هي صور مدارها على النكتة الساخرة والنظرة الماجلة وقل ان تدور على الدرس والمناجاة والنظرة المدمنة والعطف العميق .

ومن الصور الهزلية التي ظهرت في الاعوام الاخيرة كتاب « في المرأة » لحرر هذا الباب في زميلنا السياسة الاسبوعية ، وهو أديب فاضل يحيد « الففش » وينظر الى النفوس على طريقته التي عرف بها نظرة دراسة يطياها حيناً ويقصرها حيناً فيتناول منها نقائضها البازة

ويزيدها بروزاً بما يضيف اليها من المبالغة والتهويل ويدخله عليها من التحريف والتبديل . ويرى اديب المرأة في « النكتة » ان مردها كما قال في مقدمة الكتاب « الى خلل في القياس المنطقي باهدار احدى مقدماته او تزيفها او بوصلها بحكم التورية ونحوها بما لا تتصل به في حكم المنطق المستقيم . فتخرج النتيجة على غير ما يؤدي اليه العقل لو استقامت مقدمات القياس . وهذا الذي يبعث العجب ويثير الضحك والطرب . فالنكتة بهذا ضرب من احلى ضروب البديع . ولا يعزب عنك كذلك ان « النكتة » اذا لم تكن بحكمة التلفيق متقنة التزييف بحيث يحتاج في ادراكها الى فطنة ودقة فهم خرجت باردة مليخة لا طعم لها في مساع الكلام »

ورأي الاديب صواب في جزء واحد من اجزاء هذا التعريف وهو الذي يقول فيه ان الخلل في القياس المنطقي مضحك وان التلفيق والتزييف داعية من دواعي السخرية . أما الجزء الذي زاه على غير الصواب فيه فهو قوله ان النكتة هي التي تشمل على الخلل او على التلفيق والتزييف لان اشتغال النكتة على خلل في القياس يسقطها ويلحقها بالهذر والحجاة ، والذي نأظه نحن ان النكتة تضحكننا لانها تقضح الحل وتهتك الدعوى الملفقة وتطاعنا على سخافة العقول التي لا يستقيم تفكيرها ولا تطرد حجتها — ومن ثم تكون النكتة هي المنطق الصحيح وهي الحجة المفحمة وهي البرهان الذي يرجح بالبراهين في معرض الجدل

مثال ذلك : جاء جماعة من الازهريين الى عظم معروف بالنكتة اللاذعة والحجة الصاعدة فطلبوا اليه ان يتوسط في ارسال بعثة منهم الى اوربا اسوة بطلاب المدارس العليا فضحك العظيم واجاههم مداعباً : والى اين نرسلكم ؟ الى الفاتيكان ؟

هذه نكتة من خيرة النكات المسكتة، وهي تضحكننا ولكن لا لانها خلل في القياس المنطقي بل لانها تقيم الحجة على خلل ذلك القياس ، وكأن ذلك العظيم يقول في سلسلة من القضايا المنطقية المسامة :

ان طلاب البعثات يرسلون الى اوربا لآعام الدراسة في معاهدها
وانتم طلاب علوم دينية

فانتم تريدون آعام دروسكم العالية في معاهد اوربا
وليس في اوربا من معهد للعلوم الدينية غير الفاتيكان أو ما يشبه الفاتيكان
فانتم اذن تطلبون الذهاب الى الفاتيكان للتخصص في علوم الاسلام

وهذه هي النتيجة التي تطرد مع تلك المقدمات، وهي نتيجة عجبية ولكن العجب في تفكير من يطلبونها لا في النكتة التي اطهرتنا عليها
ومثال آخر : دخل ابو العيناء على المهدي ينشده شعراً وكان في المجلس خال المهدي — وفيه غفلة — فسأل أبا العيناء : ما صناعتك يا رجل ؟ قال : أثقب اللؤلؤ !!
هذه نكتة اخرى من طراز ما تقدمها . وهي ايضاً حجة قائمة على الخطأ في القياس والغفلة في التفكير ، فكان أبا العيناء يقول :
انا رجل انشد شعراً في مدح الخليفة
فانا اترجى منه الجائزة التي يأخذها الشعراء
والذين يكسبون المال بالشعر لا يعملون عملاً ولا يحترفون صناعة غير هذه الصناعة
وانا فضلاً عن هذا ضرير
فانا اولى الا تكون لي صناعة
فاذا طالبتي بصاعة أو صدقت ابي صاحب صناعة فلماذا لا تصدق على هذا القياس
اني اتقب اللؤلؤ

فانت اذن في غفلة مضحكة ، او انت اذن في حاجة الى التفرغ
هذا هو شرح تلك الحجة الموجزة الوحيدة . وقد تدخل النكات المبالغة للنوصيح والتكبير . فللمبالغة هنا هي بمثابة المضاعفة في الرسم ليراه من لا يقع بالرسم الصغير. ومن ثم كانت كلمة « السكاريكاتور » في اللغات الاوربية مشتقة من الاطباق والتحميل كأن المصور الهزلي لا يزال يضيف، يضيف على الصفة التي يرسمها حتى يثقلها بالاضافة والزيادة، فالكلمة في ذاتها تصويرية لانها تصور لنا رجلاً مكابراً بالقوة لا يزال ياتي عليه حمل بعد حمل وتطبق عليه علاوة بعد علاوة حتى يبرزح بما عليه ويقرب بما لا مناص منه
وقد يسأل سائل : ولماذا اذن تضحكننا النكتة السريعة ولا يضحكننا القياس المفصل والقضية المبسطة ؟ فجواب هذا قد يوجد في تعليل « هربرت سبنسر » للضحك وهو خير تعليل وقفننا عليه في كتابات المعاصرين، ولا نقصد هنا الا تعليل حركة الضحك الجسدية لا تعليل اسباب الضحك . فان السبب الذي يذكره برجسون مثلاً رجيج صالح لتفسير كثير من علل المضحكات ونعني رأيه الذي يذهب فيه الى اننا نضحك من كل تصرف في الانسان يشبه التصرف الآلي الخالي من التفكير ، ونحن مع هذا نقول ان التماس علة واحدة لجميع الضحك خطأ لا يؤدي الى رأي صائب لان الضحك وان كان اسمه واحداً الا انه ليس بظاهرة واحدة حتى يكون له سبب واحد

ونعود الى رأى سبنسر بعد هذا الاستطراد فنقول ان الضحك عنده ينشأ من تحول الاحساس فجأة من الاعصاب الى العضلات — فان من المقرر في « النفسيات » ان الاحساس اذا اشتد والحف على الاعصاب تجاوزها الى العضلات فظهر عليها في حركة عنيفة او رقيقة على حسب قوته واشتداده. فاذا حبس الاحساس في طريقه فجأة تحول بغير ارادتنا من الاعصاب الى اسهل العضلات حركة واسرعها تأثراً وهي عضلات الوجه والشفيتين ثم عضلات العنق والرئتين ، فتتحرك بالابتسام او بالضحك او بالقهقهة او بالوقوف والاختلاج عند من يغلبه الضحك وتهتز له عضلات الجسم كله . والدليل على ذلك اننا نضحك اذا غلبنا الاحساس ونحول من العصب الى العضل ايأ كان الموحى به والباءث عليه . فنضحك من الفيظ والالم ونضحك الضحكة المستيرية التي يفرج بها المكروب عن أعصابه المكظومة كأنما يخفف عنها بنقل شيء من ضغط الاحساس عليها الى العضلات ، فالضحك هو الانتقال فجأة من الاحساس الى الحركة العضلية ، والنكتة السريعة تضحكنا لانها تفاجىء التفكير بحالة غير مرتقبة وتبجله عن انتظار النتيجة في طريقة الممهد المألوف . ومن الامثلة التي اوردها سبنسر للمضحكات منظر جدي يظهر على المسرح فجأة بين حبيبين يتناحيان . فاحساس النظارة هنا يمشي في طريق الغزل وينتظر ان يمشي فيه الى نهايته المناسبة له ويوجه الذهن الى هذه الناحية . ولكنه لا يلبث ان يلجج الجدي على المسرح حتى يحبس في موضعه ويتحول على غير انتظار الى ناحية اخرى . فيندفع الاحساس من الاعصاب الى العضلات وتحدث الحركة التي نسميها الضحك حين يختلج بها الفم والرئتان ، وفي كل « نكتة » شيء من هذا التحول الذي ممثل له سبنسر ينجم عن المفاجأة بما ليس في الحسبان ، ويتلخص في اظهار نتيجة غير النتيجة التي تتبادر الى الذهن لأول نظرة من الشيء المضحوك منه

فالنكتة الصادقة هي الحجة التي تظهر لنا فساد الاقيسة المختلة واضطراب النتيجة التي تأتي في غير موضعها وتلتوي على مقدماتها ، وهذه هي النكات التي تفيد النفس لانها تروح عنها وتفيد الذهن لانها ضرب من الماراة على التكفير السريع وشحن للفهم وتكوين له على المنطق السديد . ولنكتة واحدة يفهمها الطالب حق الفهم خير من مائة درس في المنطق يقرأها ويعيدها وهو لا يحسن القياس ولا يفقه التدليل

وكتاب الاوصاف المضحكة يعتمدون في نكاتهم على ملكات كثيرة قد يناقض بعضها بعضاً وقد لا يجتمع منها ملكتان لكاتب واحد ، فهم من يعتمد على ملكة السخر وهو يحتاج الى الذكاء وادراك الفروق وقد يصحبه شيء من الجد والمرارة ، ومنهم من يعتمد

على الدعابة وهي تحتاج الى مرح في الطبيعة مرجحه في الغالب الى المزاج لا الى الدرس والتعليم ، ومنهم من يعتمد على الهزل وهو خلق ينشأ عن جهل بتقدير عظام الاشياء وقد يستحل الضحك من جلائل الخطوب ، ومنهم من يعتمد على العطف وهو يرضي الانسان عن نقائص الناس ويضحكه كما يرضي الوالد الشفيق عن جهل وليده الصغير ، وخير هذه الملكات واعلاها ملكة السخر بمازجها العطف وهي عبقرية لا تقل في اقتدارها على تحميل الحياة وتقفيف النفوس والاذواق عن عبقرية الفلاسفة وعبقرية الشعر والتلحين

فلسفة الملايس (١)

مزيج من الفلسفة والشعر والعلم والدين والكفر والسخافة والضحيج والسخرية والجد ومن كل شيء ومن لا شيء — هذا هو اصدق وصف موجز لكتاب كارليل الذي اسماه « سارنور زارتوس » او الخائض يرفو او فلسفة الملايس وهو الاسم الذي اختاره له في العربية مترجمه الاديب الفاضل طه السباعي

والذين يعرفون كارليل واسلوبه في الكتابة يعرفون انه الكاتب الذي لا يحاسب بعنوانه ولا يحرص في موضوعه . فكل باب من ابواب الكلام في النفس الانسانية هو موضوع كارليل وكل كلمة سالحة لأن تكون عنواناً لهذا الكتاب او لذلك بغير عناء كبير في الاختيار او التقسيم ، وكتاب فلسفة الملايس هو المثل الاعلى — او ان شئت فقل هو المثل الادنى — لاسلوب كارليل وطريقته في التأليف والتصنيف او في التفريق والتزويق . فانت مستطيع ان تسميه فلسفة المباني او فلسفة المطاعم او فلسفة الحياة او فلسفة الموت فلا يكون عنوانك أبعد من العنوان الذي اختاره المؤلف وترجمه الاديب المترجم، وهكذا تقول في كل كتاب لهذا المفكر العظيم مع تفاوت في قوة المزج ومقادير المزج والتماسك . فكل مجموعة من مجموعاته بوتقة ينصهر فيها الذهب الى جانب الحديد الى جانب القصدير الى جانب الخشب والحصى والجواهر النفيسة والخسيسة وكل مادة في التراب والماء والهواء — وأما هي النار التي يرسلها ذلك الذهب العجيب على تلك الاوشاب والاخلاط هي التي تربك عناصرها كلها جرماً واحداً من الالهة والدخان يخيل اليك انه متألف العناصر متماسك الاجزاء ، وما هو الا ان تفرّ النار قليلاً — في السحاب او القارىء — حتى يعود كل مزيج

الى معدنه وشكله تعلوه سفة وترهقه قرة . وهذه هي الصياغة التي عرف بها ذلك الرجل الذي يحرك في وصفه كما يحرك في موضوعاته، فلك ان تقول فيه انه شاعر او انه كاهن او انه ناقد او انه فيلسوف ، ولكنك لا تستقر له على صفة حتى تراه على غيرها قبل ان تحتم الفصل او تقلب الصفحة . فهو لجنة من اصحاب الفكر والادب في زي رجل واحد، وهو نسيج وحده في التفكير يؤخذ كما هو ولا يعنك الى اي طائفة من الطوائف تنميه ولا يخني على كارليل شأنه في التوسع والاستطراد والغموض أحياناً والتعقيد أحياناً اخرى . فهو يصف هذا الكتاب الذي يزعم انه عثر عليه في الالمانية فيقول

« طالعت الكتاب المرة بعد المرة فشرعت معاينه الغامضة توضح وتبليغ في غير موضع وجملت شخصية المؤلف زرداد في نظري غرابية وشذوذاً والتباساً وتعقيداً حتى اذا كاد القلق الذي يخامرني يستحيل مسخطاً مستقراً وبأساً مستمراً لم يرعني الا ورود خطاب من الهرهفات هشرك أعز اصدقاء الاستاذ أفاض فيه عما أحدثته فلسفة الملابس من الضجة في عالم الادب الالمانى الخ الخ » وليس هناك أدب الماني ولا مؤلف الالمانى ولكنه هو كارليل المؤلف والمترجم والناقل والصدى والمخترع لقصة الاستاذ وكتابه من خياله الحافل الخصب ، ووصفه هذا للاستاذ انما هو وصف لنفسه بذلك على انه يعلم ما في ذهنه من الغرابية والتعقيد ولكنه يملك ملاحظته ولا يملك تغييره لأنه طبيعة لاحيلة فيها للتطبيع واضطراب لا يجدي فيه الاختيار . وابلك لتهراً في اثناء الكتاب سخريه « بالاستاذ » وتبرماً بأسلوبه في التعمق والاسهاب فاذا كارليل امامك عائب ومعيب وساخط ومسخوط منه ! واعلمه في كل ذلك ساخر من القاريء الذي يتشكى الصعوبة في الفهم ولا يكلف نفسه مشقة النظر والتأمل ، او ساخر من الكتابة الحديثة التي تجري على الهوى وتكتب لاقوات الفراغ ولا تجري على شوق الى المعرفة او تكتب ليعني بدرسها الامامون والفارغون .

ولما ظهر الكتاب بالانجليزية ذهب بعض الناقدين يسألون أين توجد مدينة « فيرفسنشت » التي يعيش فيها الاستاذ الالمانى المزعوم والتي طبع فيها كتابه الموهوم ؟ مع ان الكلمة بالالمانية معناها « لا أرى أين » وفي ذلك اشارة الى ان المدينة من مدن الخيال لا من مدن الحقيقة وان الاستاذ الالمانى شيء لا وجود له في غير رأس كارليل وصفحات كتابه... وقال هذا الناقد متمكناً انه لا يظن ان أباً مسيحياً يسول له قلبه ان يصب على ابنه هذا الاسم الكريه — تيوفلسد روك — وهو الاسم الذي اختاره كارليل لاستاذه العجيب ! وتناول ناقد آخر جملة من بعض الفصول فقال انها تقرأ عكساً كما تقرأ طرداً وان القاريء الذي

يبدأ من الذنب الى الرأس أقرب توفيقاً لفهمها من القارىء الذي يبدأ من الرأس الى الذنب ، وأصاب كارليل من سخرية الناس مثل ما أصاب من سخرية نفسه . ولكنه اتي الآذان التي تصغي اليه وأزل كتابه في المكان الذي هو أهله ، وتجاوز قراؤه عن فوضاه ليسعدوا بما يتخللها من الروح الحي والعبقرية الناقبة والهمسات التي تسمعها من هنا ومن هنالك عن حقيقة بعيدة الصدى محجوبة القرار .

* * *

ان كارليل احد اولئك الكتاب القلائل الذين تتحاشى الكتابة عنهم لاننا نعلم ان حقه عندما لانفي به مقالة واحدة ولا عشر مقالات ، وان شرح آرائهم يرجع بنا الى استشفاف حياتنا الادبية وتجاربنا الفكرية والنفسية من بدايتها الى هذه الساعة ، فقد قرأنا له معظم رسائله وكتبه وأوصينا الكثيرين بهراءه وعرفنا له في تنقيف اننا شئنا التي تقرأ الانجليزية أثرأ لا نعرفه لكتاب سواء ، فالتعقيب على كاتب كهذا هو بمثابة عصر عشرين سنة من الحياة لاستخراج حقيقتها واستجاع خلاصتها والموازنة بين عناصرها ، وليس هذا بالمطلب الذي يسهل الاقدام عليه ويستخف بالتورط فيه ، فليست كتابتنا هذه الا كتابة موقوتة في انتظار الفرصة الوافية والدراسة الجامعة . وكنا نود لو اختار المترجم الاديب رسالة اخرى لكارليل غير « فلسفة الملابس » لانها ليست باحسن الامثلة التي ترغب فيه وتتمو بقدره . فاما وقد وقع اختياره عليها فاننا نثني على عنايته بأسلوب ترجمتها ونحمد له قلة المأخذ الجوهرية في نقل الفاظها ومبانيها ، ثم نوصي القارىء بان يهدف العنوان ويتجاوز عنه ويقرأ الرسالة على انها مجموعة متفرقة بغير عنوان لا الى أنها رسالة في فلسفة الملابس أو في أي فلسفة أخرى . . . فاذا هو صنع ذلك لم يفته ان يعثر في كل فصل على نبذة حكيمة أو خطرة لامة أو لمحة شعرية أو نكتة جديفة فيأتي عليه وهو غير بادم على تعبه فيه ولا مستزهد لمصور منه . وها نحن نقدم له المثل ونقلب الصحائف بغير ترتيب ولا تتمد فننقله ما يصادفنا من هذه الطرف التي يرسلها كارليل على صفحاته بغير حساب . فهذه صفحة يقول فيها « من بواعث الحزن ان احب الناس الى قلوبنا واعظمهم شأنأ في عيوننا اذا عاد الى الحياة بعد مدة وجيزة من وفاته التي محله مشغولا ولم يحجد لنفسه في الدنيا مكانأ . فهذا نابليون وبيرون على ما كان لهما في النفوس من المسكينة السامية قد اصبحا في بضع سنين من الطراز القديم وصارا عن اهل أوربا غريبين أجنيين » وهذه صفحة أخرى يقول فيها . « ان العقيدة مهما صحت وقويت هي شيء عديم القيمة ان لم تصبح جزءأ من السلوك والخلق ، بل هي في الواقع لا وجود لها قبل

ذلك لان الآراء والنظريات لا تزال بطبيعتها شيئاً عديم النهاية عديم الصورة ، كالدوامية بين الدوامات ، حتى يهبها لها من اليقين المؤسس على الخبرة الحسية محور تدور عليه . عندئذ نصير الى نظام معين . ولقد صدق من قال (لا يزول الشك مهما كان الا بالعمل) لذلك انصح لمن يقاسي التخبط في الظلام البهيم او يعاني التعيث في الضياء السكليل ولا يزال يتضرع الى ربه ويرجو من صميم قلبه ان يسفر الفجر الملتبس عن صبح مبين ان يضع في سويداء رؤاه هذه الحكمة العالية : ابدأ قبل كل شيء بالواجب الذي بين يديك ، بالعمل الذي تعرف انه واجب . فانك ان فعلت اتضح لك الواجب التالي » وهذه صفحة ثالثة يقول فيها : « خلاصة القول انك اذا اردت الابد والآزال فابحث عنها في ملكات الانسان العميقة المطلعة — في القلب والوهم . واذا اردت الايام والاعوام فابحث عنها في ملكاته السطحية المحدودة — في العقل والفهم . لهذا كان من حق الملهمين من الشعراء والفنانين ان ندعواهم سلاطين هذا العالم وامراءه لانهم يصورون للناس رموزاً جديدة ويقبسون لهم من السماء نوراً يهتدون بهديه » وهكذا وهكذا لا تفتح الكتاب على صفحة الا وقعت على شذرة ولا تنتهي من فصل الا وقد تذبذب فيك شعور او عرض لك باب للتفكير .

وفلسفة الملابس أين هي في شذرات كهذه تلتقطها من هنا وهناك وتلخصها كلها في قوله طوراً : ان المجتمع بني على الملابس ... وقوله تارة اخرى « ان المجتمع ليسبح في فضاء الانهائية على الملابس كانه سابح على بساط سايان ولولا هذا البساط لسقط في اعماق الهاوية وعالم الفناء » او في قوله : « تأمل اي ممان جليلة تنطوي عليها ألوان الملابس . فمن الاسود القائم الى الاحمر الوهاج أي خصائص روحانية وصفات نفسانية يكشفها لك اختيار الالوان . فاذا كان التفصيل يثبتك عن طبيعة الذهن والفريحية . فان اللون ليخبرك عن طبيعة القلب والمزاج . . . » وانه ليجد حيناً ويمزج حيناً ولكنه لا ينتظم في حين من الاحيان ولا يمتشي بك خطوتين على طريق الاعدل بك الى طريق غيره على عجل .. كانه سائح واسع الخبرة والسياحة ولكنهم سر يع المال غريب الاطوار والملابس ولا شك فلسفة لم يبسطها كارليل في هذا الكتاب . فهل نفود الهيا في مقال نال لتفصيلها وضم حواشيهما ؟ يجوز ! ولكننا لا نرى بأساً من الامام بها في هذا المقال الذي يقاضانا عنوانه شيئاً من تلك الفلسفة والماء الى هذا الموضوع . . ! وبحسبنا انه الآن ما يبرر العنوان ويحتجب بهض الوشائع والالفاق فنقول ، كما يقول الاكثرون : ان غرض الملابس الاول هو الزينة لا المنفعة وان الملابس خلقت لظهور جمال الجسم لاستره ولاخفاء

القيح منه لا لاختفاء الجليل ، ثم نقول ان الملابس فيها يخال الاكثر ان تعين على العصمة والنفاد ولكن كتاباً قليلين يعدونها مجلبة لبض الفساد ومعواً على بعض الغواية. فهي التي عودتنا ان نتمز بالجمال الممود ونعرض عن الجمال الصحيح ، وهي التي جعلت للجسم نجاسة محجب وتشتهي وغطت على ما فيه من معاني الفن ومحاسن الهندام . ولو تعري الناس لبحثت في كل الف امرأة ينظر اليها الناظرون الان لصبغة وجهها وتنسيق حليتها فلا تجد امرأة واحدة يتم لها هندام الجسد وتناسق الاعضاء وتستحق منك نظرة الفنان البريء الى التمثال الجليل ، ثم لو تعرفوا لبقيت نماذج الاجسام المليحة وزالت تلك النماذج الشوهاء التي تتوارى من الفناء في مزايا الثياب وتحتمي منه بجاء الاصباغ والازياء ، فالعري خير من لباس يستر ليغري ويداري قبح القبيح ولا يظهر جمال الجليل ، والثوب على ما نراه الان خدعة شائنة لا هو بالوقاية الصالحة ولا هو بالزينة التي تمف عن الانواء . وقد كانت الناس ينظرون الاجسام فلا يلتفتون منها الى جوانب الشهوة ولا يغرمون منها الا بالوسيم القسيم . فلما تدثروا باللباس اشتهوا ما يشتهي وما لا يشتهي واضراهم الحجاب بما كانوا عنه معرضين

كذلك يقول القليل من الناس وان في مقالهم لنصيبة من الحق غير قليل



ماكيافلي^(١)



نقولاً ماكيافلي السياسي الإيطالي المشهور وصاحب كتاب «الامير»
الذي رعى فيه الى فصل السياسة عن الفضائل

— ما رأيك ؟ ان كنت قد سمعت !

كان السيد يقولو يسأل هذا السؤال بلهفة . فاجابه ليوناردو (٢) : انني لم اسمع شيئاً وانني لسعيد بأن اراك . قل لي - ارجوك
فاجابه ماكيافلي : الى الطريق الآخر ، ثم مضى به في زقاق بعد زقاق يعلموها النتائج الى
حي مهجور في جيرة الشاطي ، ودخل به الى كوخ حقير تأوى اليه ارملة رجل كان يصنع
السفن ، وهو المـكان الوحيد الذي وجدته خالياً لسكنه في المدينة ، فأوقد شمعة واخرج
قينة خمر من جيبه فضرب عنقها في الحائط وجلس قبالة ليوناردو ونظر اليه وعيناه
تسطعان . ثم قال في تودة ووزانة :
اذن لم تسمع ؟ ان امرأً خطيراً نادراً قد حدث . ! ان قيصر قد ثار لنفسه من

(١) ٢٢ يوليو سنة ١٩٢٧

(٢) هوليوارد دافنشي العالم المصور الكبير

خصومه وفبض على المتآمرين : ان اولفرونو وأرسيني وفينلي ينتظرون الآن حكم الموت، وتراجع في كرسية ينظر الى ليوناردو ويغبط بدهشته ، ثم تكلف السكينة وقلة التأثير واخذ يصف الفخ الذي نصبه قيصر لخصومه في « سنجاجليا » ويقص على زميله كيف اسدريجهم قيصر الى لفائه ثم قابلهم وعانقهم وناداهم باسم الاحوة والحبة ثم جاء بهم الى القصر فما هو الا ان دخلوه حتى تكنفهم الجند من كل صوب وشدوا وثاقهم وادعواهم في زاوية منه ربما يقضي عليهم في تلك الليلة

وانطلق ما كيا في يقول : الحق ياسيد ليوناردو لقد وددت لو انك رأيت كيف كان يمانعهم ويقبلهم . ان لحمة واحدة مرببة او إلماء واحدة متممة كانت تكشف عن نيته وتفصح كمينه . ولكنك ما كنت تسمع من صوته ولا تلمح من وجهه الا الاخلاص الصادق الذي لا تشوبه شائبة ، حتى لقد لبثت الى اللحظة الاخيرة لا يساورني شك ولا يخطر لي انه انما كان يتصنع ويتراءى ، واحسب هذه الحيلة اجمل الحيل التي عرفت منذ كانت السياسة الى اليوم

فتبسم ليوناردو وقال : لا ريب ان سموه قد ابدى عن تقحم ودهاء ، ولكنني لا ادري ماذا في هذه الحياة مما يستطير اعجابك

— خيانة ! كلا ياسيدي ، عند ما تكون المسألة مسألة انقاذ لوطنك لا موضع ثمة للحياة او امانة ولا خيرة او شر ولا ارحمة او قسوة . فكل الوسائل سواء اذا بلغت الى الغاية

— وهل هذه مسألة انقاذ وطن ؟ اني اخال فيصير لم بين الا بمصاحته !
— أهكذا انت ايضا لا تفهم . ان قيصر هو عامل المستقبل في ايطاليا المتحدة ، وما كان زمن قط بألق من هذا الزمن لظهور البطل . واذا كان لا بد لاسرائيل ان ترسف في الاسر لينبغ فيها موسى ، او كان لا بد للفرس ان يذعنوا لير الميديين تعظيماً للجلال قورش ، او كان لا بد للآثينيين ان يهلكوا في صراعمهم مجيداً لطسيوس — فاليوم لا بد لايطاليا ان تحمل العار والذل وان تعنو وتمزق بغير رأس ولا زعيم ولا دليل وان تحرم وتوطأ بالاقدام وتصلطح عليها جميع الكوارث التي تبتلي بها الامم لكي ينبغ فيها البطل الجديد الذي ينقد وطنه ، وكأي من رجل خيل اليها انه هو البطل الموعود ثم مات والعمل العظيم باق لم يعمل ، وها هي الآن التي بين الموت والحياة في انتظار منفذها الذي يأسو جراحها ويقضي على الفوضى في لومباردي والنهب في توسكاني والقتل والبغي في نابولي . وهي تتضرع الى ربها ليل نهار عسى ان يبعث اليها المنقذ المنظور

..... من يعش ير يا صديقي تقولو . ولكن دعني أسألك سؤالاً ، ما الذي
التي في روعك اليوم ان قيصر هو المنقذ المختار من قبل الله ؟ أتراها حادثة سينجأ جلياً
هي التي اقامت لك الدليل على بطولته ؟
- نعم !

قالها ما كيا في وهو يستعيد سكينته ويمضى يقول : « ان السطوة في عمله هذا قد
دلت على انه صاحب المزية النادرة التي تمزج بين المواهب العظيمة ونقائضها . أنا لا ألوم
أبلاً امدح ، واما أنا دارس مختبر ، واليك رأيي في هذه القضية . ان من طلب شيئاً
فاتماً يناله باحدى وسيلتين : بالوسيلة المشروعة أو بوسيلة القوة ، والاولى صفة الناس
والثانية صفة الدواب . ومن شاء ان يحكم فلا مناص له من الائتئين ولا يحصى له من ان
يعرف كيف يكون انساناً قاراً ودابة تارة اخرى ، وذلك هو مغزى الاساطير القديمة
وما ترويه لنا عن « أخيل » والابطال الآخرين الذين رباهم شيرون ذلك السكان الذي
نصفه دابة ونصفه إله ، اما سواد الناس فلا طاقة لهم بالحرية وانهم ليخشونها اشد من خشية
الموت . انهم اذا اجتروا انما سحقتهم وطأة الندم . ولكنهم هو البطل - رجل القدر -
ذلك الذي يطبق الحرية ويمطم الشرائع بغير خشية ولا توبة ، والذي يظل بريئاً في
الاذى كما هو شأن الدواب او شأن الارباب . فالיום قد رأيت المرة الاولى من قيصر علامة
على انه هو المختار من قبل الله . »

ذلك هو رأي ما كيا في في قيصر بورجا كما حكاه مرجكفسكي في رواية « الرائد »
اما رأي قيصر في مكيا في سفير فلورنسه في بلاطه فيها كما جاء على لسان هذا الراوية
الألمعي . قال :

« واغتم ليوناردو الفرصة فطلب من الامير اذنًا بلقاء السيد فيقولو . فهز الامير
كفيه وهو يتسم في دعابة .

— انه لغريب صاحبك فيقولو هذا . انه يسأل الاذن بالمقابلة ثم لا يقول شيئاً . ما بهم
يرسلون الى مثل هذا الانسان الغامض العجيب . ثم سأل ليوناردو رأيه فيه فقال ليوناردو
لقد وجدته يا صاحب السمو رجلاً من اصدق ما رأيت في حياتي فراسة وأسدهم نظراً
قال الامير : لا ريب في ذكائه ولا يخامرني الشك في قدرته على فهم الامور . ولكنه
مع هذا غير جدير بالاعتماد عليه ، إلا انني اوده ويزيدني مودة له حسن رأيك فيه . وانه
لسليم الطوية وان كان ليخال نفسه أدهى بني الانسان ! وربما خاتلني انا لانه يراني عدواً
لجمهوريتكم ! ولكنني اغفر له خداعه لعلمي انه يحب وطنه اشد من حبه لنفسه . اني

سأستقبله ، أبلغه ذلك ، وعلى ذكر الرجل اذكر كأني سمعت انه يجمع كتاباً في فنون السياسة وحيل الحرب ، أليس كذلك ؟

ثم ضحك قيصر ضحكته اللطيفة الحفيضة كأنما خطرت له فكاهة مسلية وقال :

هل أنك نبأ الكتيبة المقدونية ؟ لا ! اذن فاسمع : جاء السيد ويقول مرة الى قائدي بارتوليو كبرانيكا وبعض زملائه من الضباط وطفق بشرح لهم من كتابه في الحرب كيف تصطب الجيوش على نظام تلك الكتيبة ، وكان في شرحه فصيحاً مبدعاً حتى اشتاقوا جميعاً الى رؤية الكتيبة في الميدان . فذهبنا الى ساحة ملائمة للتجربة وتركنا نقولو يصدر الاوامر الى الجنود ماذا صنع ؟ حسن . انه لبث زهاء ثلاث ساعات يجاهد مع الفين من الجنود يعرضهم للبرد وللخطر وللريح عسى ان تنتظم الكتيبة المقدونية والكتيبة لاتنتظم ، وبعد لاني وعلاج طويل صاق بارتوليو ذرعاً وتقدم - وهو لم يقرأ كتاباً حرياً قط - فجمع الصفوف على النظام المطلوب في مثل لمح البصر . ومن هذا يتبين لك الفرق بين العمل والنظر . . . ولكن القى بالك جيداً ان اشرت الى هذه الحكاية . ان السيد نقولو لايجب بعدها ان يذكر بشيء مقدوني على الاطلاق ! »

وهكذا بينما كان ما كيا في بقدس قيصر بورجا ويجعله رسولاً من قبل الله وبطلا مدخراً لانقاذ الوطن - كان قيصر بورجا يتفككه بدهاء ما كيا في وفونه السياسية وتنظيماته العسكرية ويتخذ لهواً وسخرية لمرأهه ويأبى ان يضعيع الوقت في الاصغاء اليه . ولا تظن هنا انك تقرأ قصة من القصص التي يخلقها الخيال ويبالغ فيها التمجيد والتكبير ، كلا ! فان الحقائق التاريخية كلها تصدق ما رواه الكاتب وتحكي مثل ما حكاه من خلائق الرجلين العظيمين اللذين اقتسما السياسة بينهما في عصرهما فباء أحدهما بالنظر والحيلة وباء صاحبه بالعمل والنعمة ، ولم يكن حظ ما كيا في عند حكومته بأسعد من حظها عند قيصر او عند القواد الذين ألق لهم كتابه وود لو يدرهم على تنظيم الصفوف وتعبئة الجيوش افقد كان رجال حكومته يدخلون عليه بمرتبه ويؤخرونه عنهم دونه في العلم والعبرة ، وكان الرجل يحب وطنه ولكنهم يستصغر حكمه لما يراهم عليه من الجهل والضعف والبهذ عن مثال الحاكم المختار في رأيه ، وكان طيب القلب ولكنه ينجل من طيبته كأنما ينجل من جريمة لانه اعتقده مهياً في الدنيا لعمل جليل وان جلائل الاعمال لا تليق بها الطيبة والسلامة ، وكان صادق الفراسة في الناس ولكنه كان لا يعلم كيف يروضهم على ما يريد وكيف يتوسل اليهم بوسائل الاقناع والقبول . فلم يبق له الا أن يؤلف في السياسة بعد أن

اعياه أن يعمل في السياسة ! والا فنية الحمر ! وزيارة الحانات البعيدة في اطراف المدينة !
والا مصاحبة اخوان السرور واخواته يفسر لهم ولهن على مائدة الشراب أبيات
بترارك والغاز الادب ويكشف لهم ولهن عما فيها من المضامين وانتوريات... وهذا الداهية الفرير
هو مؤلف كتاب الامير الذي يتخذ بعض الناس احياناً للطغاة المستبدن ويتخيلون
صاحبه مثلاً في الشر والغيلة وايتار المنفعة والتزاف الى الامراء ، وما كان للرجل نصيب
من تأليفه الا سوء القالة ولعنة الجاهلين بتلك الخليفة المظلومة

وأما كتاب الامير فهل تراه أفاد أحداً من الامراء والحكام ؟ لا نطه أفاد أحداً
من هؤلاء . وانما فائدته للقارئ الذي يعلمون منه ما لم يكونوا يعلمون من حقائق الطغاة
ورياضة الشعوب ، وسيكون الحكم أبداً كما كانوا في كل زمان بين « عمليين » لا حاجة
بهم الى الهداية في هذا المجال أو « نظريين » لا قدرة لهم على تطبيق النظريات . ولسنا
نقول ان السائس المفطور ببراً من الخطأ غني عن الارشاد ولكننا نقول انه اذا اخطأ
نخطأه عملي قلما يفيد فيه البحث والتفكير واذا صحح زلانه فتصحيحه لها عملي لا شان له
بالنظريات ، وهو يخطيء ويصيب في دائرة العمل فلا تدخل الكتابة والكتاب في نظام
حياته الا من باب الانجاز والتتفيذ لا من باب التحليل والتعليل

نسأل هل أفاد كتاب « الامير » ولا نسأل هل أضر لا تالاً بحسب أميراً عدل عن
الخير الى الشر بتعليمه 'و ظالماً كان ميله الى الظلم من اثره . وقد قيل ان عبد الحميد كان
يقراه ويدمن مراجعته ولكننا نظن ان عبد الحميد كان هو هو ولو لم يخاف في الدنيا السيد
نقول ولم يكتب فيها حرف من كتابه، وما كان عدد القرقي في البسفور أو القتل في الحكمين
لينقص واحداً لو أن عبد الحميد لم يطلع في حياته على كتاب الامير ولم يسمع باسم ذلك
الاديب الظالم المظلوم

قيل ان بسمارك ندم على سياسته القاسية التي جنى بها على الامم القتل والاسر وغامر فيها
بهتاء الجموع والآحاد . وقد كتب في سنة ١٨٥٦ يقول : « لتكن مشيئة الله . كل شيء
هنا في هذه الارض انما هو مسألة وقت وأوان ، فالامم والاخلاق والحماقة والحكمة والسلم
والحرب تذهب وتجيء كالمواج والبحر باق حيث كان ، ولا شيء على الارض الا الزياء
والندجيل . وسواء ذهب عنا هذا الحجاب من اللحم والدم باصابة من الحمى او بقذيفة
من الرصاص فانه لذهاب في القريب العاجل او بعد حين ، ويومئذ يتشابه البروسي والنمساوي
فيعود من اصعب الصعب تمييز هذا من ذاك »

وبعد عشرين سنة كان بسمارك يصطلي في قصره بفارزين وامامه تمثال النصر يفرق

التيجان . فأطال السكوت وهو ينظر امامه ويأتي في النار بعيدان الخطب من حين الى حين . ثم اخذ نجاة يذكر جهوده السياسية ويشكو من انها تركته بغير عزاء ولم تنمه بالرضى عن نفسه ولا بالصدقة من الآخرين ، ولم يجلب بها السعادة لاحد قط .. فلا هو سعد بها ولا سعد بها اهله ولا سعد بها اي انسان . قال بعض الحاضرين : واسكنك جلبت بها سعادة امة عظيمة . قال بسمارك : نعم ! ولكن شقاوة كم من الامم ؟ فلولاى لما وقعت حروب ثلاث من اهل الحرب ، ولولاى لما هلك ثمانون الف انسان واشتعل الحزن الاليم على الآباء والامهات والاخوان والاخوات والايمى . لقد سويت حساب هذا كله مع خالتي ، ولسكني لم ابل سروراً قط — من جميع تلك الجهود »

هذه فلسفة قطب من اقطاب السياسة العملية الذين يريدون ما كيا في لماذ الشعوب ولكن في أي ساعة ؟ في ساعة الحل والعزلة والاختلاذ الى الدعة والتأمل . ولوعاود الرجل مكانه وامس في لجة العمل مرة اخرى واسلم اذنيه وعينه لوضائه ولا لائه لنسي هذه الفلسفة أو لما منعه ادكارها من تكرير تلك الحروب والقاء الاولف من الناس في غمرة الاحزان والآلام ، فان كان لكلام بسمارك في عزله دلالة فتلك هي الدلالة الحزنة التي لا مفر منها لباحث في شؤون الناس وتلك هي ان السعادة في الدنيا حرام على القادرين والماجزين والأراضي عن النفس لتأحق ولا لتحق في هذه الحياة

مضت اربعائة سنة على وفاة ما كيا في فاحتفي بذكراه الايطاليون وتحدث الناس بفلسفة ذلك الماكر السليم ؛ ولقد طوت هذه المئات الاربع كثيراً من اضراب قيصر بورجا وبسمارك في القسوة والحديمة واخذ الشعوب بالحيلة والتفاهق او بالقمع والارهاب ، ولسكننا على يقين ان ليس الاستاذ نقولو مشغولاً عن فاجعة من فواجهم المشؤمة وان كتاب « الامير » لم تسفك فيه قطرة ولا مزق من حرائه شلو غير قطرات المداد وأشلاء الاوراق ! وقد احتفل العالم بذكرى « رجل طيب » حين احتفي بذكرى نبي القسوة واللاهء ومعلم انقادة والسواس فنون البطش والطغيان — فهل تراء محسن الى رفقة الرجل في قبره ثم نسي اليه بهذا الثناء الذي كان يخجل منه في حياته ؟ — لا ندري ! ولسكننا ندري انه حقيق بذلك الثناء وانه كان « رجلاً طيباً » على كل حال .

فلسفة الملابس^(١)

ما من انسان الا يضع شيئاً من نفسه في ملاسسه . فان كان ممن يعنون بها ففي تلك العناية دليل على ذوقه وخلقه وتفكيره، وفي بزته الظاهرة عنوان لما يخفى عنك من نفسه وقلبه . وان كان ممن يهملونها فأنت تعرف من قلة عنايته شيئاً بطامك على اسبابها الدخيلة ويكشف لك عن شواغل فكره وهوم فؤاده . فكأنما تنطق ملاسسه في صمت وبداهة بما ليس تنطق به الملابس التي يطول فيها التحضير والالتقاء ويكثر فيها التدبير والاحتفاء، وربما كان سر انصرافه عن تجميل نفسه انه مشغول بالجمال في كل ما عداه من الاناسي والاشياء ، وربما كان جميل النفس ولكنه غير بصير بصناعة التزيين والتحسين، اذ البون بعيد بين ان يكون المرء جميلاً في الخلق والخلق وان يكون هو مخترعاً للجمال

ويقول خائط مشهور في لندن : « ان اكثر من يتعجبني من الناس في تفصيل ملابسهم اولئك الذين لا يبدو عليهم أنهم يحفلون بما يلبسون » وهذه ملاحظة يعرفها كل خائط ويؤخذ منها ان الذين يهملون ملابسهم اقل عدداً ممن تدل عليه الظواهر، وأنهم قد بضطرون الى ذلك الاهمال مكرهين فلا تسعفهم الملابس في الترجمة عن رغباتهم الخفية واذواقهم المتنوعة . على ان هذه الحقيقة لا تلبث ان تظهر لك من شارة صغيرة او هيئة منزوية فيقلب العي في رجمة الملابس افصحاً والخفاء ظهوراً وايضاحاً ، وتسمع من جلباب هذا الذي « لا يبدو عليه انه يحفل بما يلبس » كلاماً بقوله ككل كلام تقوله الملابس الثرثرة والازياء البليغة ، فانت اذا استعرضت مائة بذلة « خالية » في مخزن المحلوعات فقد استعرضت مائة نفس وعرفت من تلك الاشباح الملية ارواحها التي كانت تديرها بكل ما فيها من فضل وغرور ورسانة وطيش وجمال وقبح وجد وهزل ، ولاح لك كأنك في حضرة حاشدة حية وكان تلك الارواح التي فارقت هذه الاشباح اللبسة قد تركت عليها نصيحاً من حياتها واثارة من سرورها، فمنها ما ينعت بالعقل والكياسة وما ينعت بالخرق والبلاهة ومنها ما يحيي تحية الاكابر وما يعرض عنه اعراض الزراية، ومنها ما يدخل الحنة التي وعد المتقون وما يذهب الى النار التي يصلها الكافرون !.. وهي اشباح واطياف واجسام وافكار وليست بالخيوط البالية والنسيج الرديد !

انك اذا حادثت انساناً في الفن الجميل فاما محادثته في الاشكال والالوان، واذا

حادثته في شؤون الاجتماع فأما تحادثه في النظام والشريعة ، وإذا حادثته في الأدب والتاريخ فأما تحادثه في الشعور والخبرة ، وإذا حادثته في الدين والفلسفة فأما تحادثه في آماله البعيدة واشواق النفوس الرفيعة ، ولكنتك إذا درست كساء يُعني ذلك الانسان باختياره وتنسيقه فقد درست في حين واحد جماع رأيه في الاشكال والالوان والنظام والشريعة والشعور والخبرة والآمال والاشواق ، وكنت كأنما قد عاشرتة دهرأ تسمع له في الفنون والاجتماع والآداب والتواريخ والدين والفلسفة ، وكأنما قد لخصت معارفه التي يشعر بها والتي لا يشعر بها في صفحة من القطن او من الصوف او من الحرير . بل كأنما قد عرفت منه ما يريد هو ان يعرفك إياه وما لا يريد ، فالذي قال ان عشير المرء دليله قد أصاب واجاد . ولكن أصوب منه وأجود من يرجع الى العشير الذي يلبس ويلامس ويطلق الاعضاء والافكار يأخذ من أذواق صاحبه وأهوائه ما ليس يأخذه العشير من العشير ، ولئن كان جمادأ لا حياة له ليكون ذلك ابلغ في الدلالة على صاحبه لانه يستعير اذن من حياته ولا يستقل بوصف عنه ، خلافاً للصديق الحي الذي يشابه صديقه ما يشابه ثم يحور الى طبع لا سلطان عليه للاصدقاء .

وإذا جاست على مجاز الناس لم يكن شيء — بعد تصفح الوجوه — أمتع لك وادل عليهم من تنوع الثياب والبرسات وتعدد المتقيد بالازياء وتصرف المتصرفين في تلك الازياء . فمن هذا الذي يملك بلون في كل ملبوس الى ذاك الذي يتحرى الوحدة في جميع الالوان درجات كثيرة بمضها الى العلو وبمضها الى النزول ، ولكنهما طرفان متقاربان في هذا الحيش المديد الذي تستعر صه على قارعة الطريق . فكلاهما يطلب الجمال وكلاهما يتن الكلفة والادعاء ، ويجتمع في اثنيهما صنف الغرور اللذان يتعاوران الناس ويظهر من أثرهما ما يظهر على النفوس والاذهان والاقوال والافعال : صنف الغرور الواثق بنفسه الجاهل بكل قدره وصنف الغرور الذي يتوارى عن النظرة الاولى ولا يريد أن يحشره الناس في زمرة المعروفين . فأما الاول فنظاير يحب ان يظهر بكل ما يروقه ويجهل ان كثرة الالوان ليست من كثرة الجمال ، وأما الثاني فنظاير يحب ان يظهر على غير هذه الصفة ويجهل ان الذوق انما يعرف بالتآلف بين الالوان المتعددة ولا يعرف بالوحدة في اللون والتقارب في الصبغة . فكل عين تعرف ان هذا اللون يشبه ذاك ولكن ليست كل عين بقادرة على ان تجمع بين الالوان الكثيرة في تناسب مقبول . وبين هذين الطرفين طرف الغرور البسيط والغرور المركب تتمشى اخلاط شتى من الصنفين وتتمثل للنظر ضروب شتى من الادعاء والنكف وحب الاستقلال ، حب الطاعة والارضاء .

وقلما اختلفت الامم قديماً في شيء اختلفنا في الثياب والازياء. فانه ما من شيء يختلف به امة عن امة الا وله أثره في لباس ابناءها وأسلوب تفصيلهم لذلك اللباس . فنبين ان الذي ينطوي فيه تباين الاقليم والصناعة والمعيشة والعادة والحكم والدين والتفكير ، وما من خطوة بخطوها الثوب من لدن يكون زرعاً في الارض أو شعراً على جلد حيوان الى ان يصبح لباساً للعظيم والحفيظ والصغير الا ويتراءى فيها علم الامة وقدرتها وذوقها وخبرتها ودستور حكمها ونظام المعيشة فيها . وقد كتب أناس من الاوروبيين في فلسفة اللباس وكتب آخرون في فلسفة المآثر وجرت بينهما العصبية لما يكتبون فيه كما تجري العصبية بين من يدرسون النحل ومن يدرسون النمل من علماء الحشرات! ففريق اللباسيين يقول ان الثياب اين عن العقول والآداب وفريق البنائين يقول بل المآثر العلق بالنفوس وأنتم عن حضارات الامم وطبائع الافراد . . . والسيد كروتيان باردي صاحب كتاب مستقبل العمارة يقول : « ان نطاق الباحث في فلسفة الثياب على سعته لا يذكر الى جانب النطاق الذي ينفرج للباحث في تاريخ المآثر وتنوع الاساليب البنائية . . . اذ ان اساس الهيئة الثيابية انما ينجم عن هيئة الجسم الانساني التي لا تتغير ، في حين ان اساس الهيئة البنائية يقوم على النظام الاجتماعي وما يعثور ذلك النظام من تبديل متجدد واختلاف ليس له من نهاية » والسيد جيرالد هيرد صاحب كتاب « تحليل الثياب » يرينا من اختلاف « نظريات » اللبس بين الامم ما تقل في جانبه نظريات البناء القديم والحديث ويصل بين التاريخ وفلسفة « ما وراء الطبيعة » ! ولنا نحن من هذه العصبية ولا من تلك ولا نأثر لنا عند الحجارة ولا عند الحيوط ولكننا نقول — ونؤخى الانصاف فيما نقول — ان تغير الثياب اكثر واعجب من تغير البيوت وان ذخيرة الانسانية من ازياء الحلى والحلل تربي علي ذخيرتها من اساليب العمارة في كل جيل ، وان ما يضعه الناس من انفسهم في كسائهم أظهر وأجلى مما يضعونه في مساكنهم وأثاثهم ، ولو كان الجسم الانساني يتغير كل يوم لما كانت ذخيرة من السراويل اكثر عدداً ولا اعجب تنوعاً من هذه الذخيرة التي افتن في تفصيلها ونحجملها هذا الجسم المتشابه الحدود

اما الاخلاق فعلاقتها بالكساء علاقة لزام لا يخفيها تبدل الشارة ولا تجدد الزي والجديلة . فلباس الامم المجدولة على العزم والشجاعة والحرية غير لباس الامم المجدولة على الكسل واللين والهوان ، والجزء الذي يوكل الى اختيار الفرد من ملابسه كفيلا بالابانة عن شخصه ومزاجه وخليقة نفسه ودخيلة طبعه . وقد تشف الثياب عن الجسم اولا تشف وقد تثقل عليه أو تخفف ولكنها على جميع حالاتها تشف عن النفس في الجماعة

أو الفرد إنما شغوف وتمناها أدق تمثل، ولسنا نحصر الامر في العفاف والصيانة ولا فيما يظنه الناس من نفع الثياب في زجر الشهوات وسر المغيرات، فإن الاخلاق كلها على صلة ممكنة بما يلبسه الرجال والنساء للزينة أو للوقاية وعلى مثال واحد في الابانة وان اختلفت لغاتها ولهجاتها في التعبير، وقد ترى فضلاء عن هذا ان الثياب زادت عوامل الاغراء ولم تنقصها واضعفت الصيانة ولم تحسنها لان المرء يزيد بها جماله ويستر قبحه ويفسح للخيال مجال التصور والفتنة وهما اغرى من الواقع والحقيقة . فاذا قلنا ان للاخلاق علاقة بالثياب فليس الذي نريده انها تصون العفاف وتقمع الشهوات . ولكننا نريد الاخلاق بمعناها الواسع الكبير في قصة انابول فرانس عن « جزيرة البنجوين » يروي لنا الكاتب حواراً بين القديس الذي استجيب دعوته في الطير فتمثلت بشراً سوياً ودانت بالمسيحية والقداء وبين كاهن عليم بالامور خبير بغواية الشيطان ، فيأتى القديس ان يظل الطير الادميون عراة الاجسام ويقول له الكاهن : « ألا ترى يا ابيه ان الحير في عرى هذه الطير . وما لنا بدثرهم ؟ اهم اذا لبسوا الثياب وقبلوا شريعة الاخلاق داخلهم الكبرياء وخادروهم الرباء وغلبت عليهم القسوة والجفاء » ويصر القديس على رأيه فيقول له الكاهن وقد اشار الى واحدة من اناث الطير : « هذه واحدة مقبلة علينا ليست ناوهم ولا بأفصح من سائرهن . وانها لفتية ولا احد يرميها بنظرة فهي تتلصق على الشاطئ وتحك ظهرها باظافرها ولا تزال تمشي واصبعها في انفها . ولا يسعك يا ابيه وانت تلمحها الا ان ترى ضيق كسفيها ودمامة نديها وسمنة اعضائها وقصر ساقها . والا ان ترى ركبتيها المحارتين تصططكان في كل خطوة تخطوها ومفاصل جسمها وكأنما ركب في كل منها رأس قرد صغير . وانظر الى قدميها العربيتين تتشعب فيهما العروق وتتشبث اصابعها الصغيرة العوجاء بالصخر وتعلق به الابهامان كأنهما رأسا ثعبان . . . ها هي تمشي فتخلج كل عضلاتها في الحركة وننظر نحن الى تلك العضلات فلا يخطر لنا الا انها آلة صنعت للعشي وليست بالآلة التي صنعت للحب والغرام ، وان كانت لهي آلة لهذا وذلك وفي جسمها أدوات شتى غير ما ذكرناه . فعمال يا سيدي الرسول الجليل تنظر ماذا أنا جاعل منها الساعة »

ويقبض عليها الكاهن ويلقي بها وهي ترجف من الذعر على قدمي القديس الجليل وتنزع اليه الا يؤذيها ولا يمسها بسوء ، ثم يأخذ في الباسها فيعجبها ما تراه من هذه الزينة المفرغة على جسدها وتنال وقد لفت ذيل ازارها على كفلها ووزنت خطوتها وهزت رديها . فما هو إلا ان يراها واحد من ذكران الطير حتي يتبعها ثم يقفوه نان وثالث ويلحق بهم كل من كانوا على الشاطئ ، يضطجعون ، ويشهد القديس والكاهن

هذه الفتنة المخلوقة من الثياب فيقول الكاهن . « الحق ان في الحياة لسرا يجذب الانظار الي النساء . وان وسواس نفسي لأعظم من ان تجدي فيه اندارة » ثم يهجم على الطائفة الادمية ويدفع عنها من حولها ويعدوها الى كهف قريب . . . فيحوّل القديس ويعلم انه الشيطان تلبس بجثمان الكاهن ليخلع فتنة اللباس على الأناث

هذه قصة فيلسوف ابيقوري يعيش في باريس ويرى ماتنع الثياب بالنساء والرجال ويؤمن بعقيدة السرور . ولو شاء كل ملاحظ لرأي مارآه اناتول فرافس وعلم مع القديس ان للشيطان يدأ طائفة في صنع الثياب وابداع الازياء . . .

ايات من الشعر (١)

هل كان البارودي شاعراً؟ بلا ريب ! كان شاعراً له طلاوة وفيه حياة ولبعض اشعاره نغمة وايقاع لا يجدهما الا في القليل من شعر القدماء والمعاصرين . وانما شكك بعض الناس في شاعريته حذلقه التميز التي اولع بها من يدعون التفريق بين الكلام ووضع القائلين كل قائل في مقام . فاذا بدت على كلام الشاعر طلاوة الصناعة قالوا هذا صانع وليس مطبوع وعز عليهم ان يجعلوه شاعراً حسن الصناعة او شاعراً مطبوعاً على الصناعة الحسنة والرصف المنغوم ، واذا بدت عليه الحكمة قالوا هذه فلسفة وليست بشعر . . . كأنما الشعر والفلسفة لا يلتقيان او كأن تصوير بعض الاحساس لا يحتاج الى فلسفة وتفهم بعض الفاسفة لا يحتاج الى احساس ، واذا بدت عليه الركة في اللفظ مالوا الى التسليم له في المعنى ليقولوا هو شاعر معاني وليس بشاعر صياغة وديباجة ، وربما عكسوا الامر فقالوا انه شاعر التديب والتجوير وليس بشاعر التوليد والتفكير . . . ليعطوا كلامهم صبة التميز وينزلوا انفسهم منزلة الحكم والانتقاد . وكثيراً ما قابلوا بين شاعرين خحكوا لاحسهما شعراً وأضعفهما ملة بالسبق والترجيح ، لان المرجوح في نظرهم صاحب فكر وصناعة فيقولون عنه انه صانع ومفكر وليس بشاعر . . . ولان الراجح في نظرهم لا فكر له ولا صناعة فهو اذن شاعر لانه ليس بمفكر ولا بصانع ! وهكذا كانت تحجي الحذلقه على الادباء والكتاب والشعراء وكادت تحجي على البارودي

فتخرجه من عداد الشعراء ، وأنه مع هذا لشاعر له من حسنات الذوق والتصوير والهام الحس ولطف الشعور وعذوبة الروح ما ليس للكثيرين ، وليس المقام هنا مقام افاضة في نقد البارودي فنورد لقراءتنا محاسن نظامه ودلائل وحيه وأما الممنا بشاعريته في الطريق انتكلم في آيات له تذاكرناها منذ أيام اثناء حديث عن هذا الشاعر الفارس السياسي الاديب

لقيني اديب فاضل وفي يده كتاب وسألني : اي هذين البيتين ابلغ معنى وأجل صياغة — قول البارودي

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الايام شيمته القدر
او قوله

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفتكم بالكرام اسمه الدهر

فانت الاول ابلغ وأجل في رأيي . قال وفي رأيي ايضاً . ولكن اليك رأياً آخر يقول بخلاف ذلك . وفتح الكتاب — وهو كتاب ادب وتاريخ للاستاذ محمد صبري معلم التاريخ الحديث بدار العلوم — فاذا به يقول « من المعجب حقاً ان ينشر المرصفي للبارودي وهو حي في ريمان الشباب نصاً لقصائده اصح بكثير من النص الذي نشر بعد وفاته . على اننا من جهة اخرى قد اسمعنا الحظ بالوقوع على نصين مختلفين لقصائد او آيات معدودة لا نشك ان الثاني منها الذي ظهر في ديوانه هو في الحقيقة النص الاول الذي اصلحه البارودي وصقله بعد اعمال الروية فيه ونقده نقد الصيرفي الحاذق جاء في القصيدة التي يجاري بها أبا فراس :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الأيام شيمته القدر
وقد روى صاحب الوسيلة البيت على الصورة الآتية :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفتكم بالكرام اسمه الدهر

فانظر الى الفرق بين الصياغتين وتأمل كيف كان البيت في اول الامر كالطائر الذي كسر أحد جناحيه فتعسر عليه التهوض حتى جاء الشاعر وبذل الشطر الثاني بشرط آخر يتلاءم مع الاول معنى ومبنى ، فان قوله ملول من الايام بعد (ثم بدد شملهم) من اضعف التراكيب واخسها بخلاف (اخوفتكم بالكرام) فان هذا التركيب جمع بين الجزالة والرفقة اللتين بافتتا منهما في آخر البيت حين فسر شاعرنا الكناية بقوله اسمه الدهر .

أضف الى ذلك أن حزن الشاعر يتجلى في الشطر الاخير على اولئك النفر الغر الذين
 بدد الزمان شغلهم وهذا اتم للمعنى واوفى واكثر اتصالاً بما جاء بعد ذلك «
 وألاحظ أولاً أن قافية « الدهر » وردت في هذه القصيدة قبل خمسة آيات حيث
 يقول البارودي في بيته المشهور :

إذا استل منهم سيد غرب سيفه تفزعت الافلاك والتفت الدهر

وهذا مما يرجح ان البارودي عدل عن المصراع الذي تكررت فيه القافية الى
 مصراع غيره ، ثم اقول : الى هذا الحد تختلف الآراء في بيت واحد بين المشتركين
 في القراءة الافرنجية . ولم أكن لأعرض لهذا الخلاف لولا انني اردت ان اتخذ منه مثالا
 للأسباب التي تفضل من اجلها بيتاً على بيت واسلوباً على اسلوب ، والامثال كما قلنا في
 فصل تقدم خير معين على توضيح الآراء ووضع المقاييس

فتحن نرجح أولاً ان البيت الذي نشره المرصفي هو البيت كما صاغه البارودي للمرة
 الأولى لأنه أشبه بالضجيج الذي كان مفرماً به في صباه وأقرب الى أن يروع القارىء
 بهويله لا يبدلوه ، ثم عدل عنه الى الصيغة التي نشرت في الديوان وهي أشبه برصانة
 السن وتجارب الشيخوخة التي طالها عهد التأمل في غير الايام وتقلبات الصروف ، ولولا
 ذلك لما رجع طابع الديوان الى الصيغة الأولى التي مضى عليها عشرات السنين وترك الصيغة
 التي استقر عليها رأي البارودي الاخير .

ونرى بعد أن البارودي يكون مخطئاً لو انه قال أولاً « ملول من الأيام شيمته
 الفدر » ثم عدل عنها الى قوله « أخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » لان الصيغة الاولى
 أصدق في وصف الايام وأدل على سآمة الناظم وضجره من الحوادث وأقرب الى التشخيص
 والتصوير من الصيغة الثانية .

فان قوله « أخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » يصور لنا الحوادث التي تبدد الشمل
 كأنها لا تكون ابداً الا كحوادث السكك الحديدية ونسكبات الزلازل وانقراض الصواعق
 وهي ليست كذلك فيما نعلم ونسلم الناس ، فان التغير من حال الى حال بلعة الدنيا التي تبدد
 الشمل وتبلي النعمة وتفني الحياة ولو لم تقع المفاجآت الدوام ولم تنقض الرزايا انخراط
 على غير موعد ، ونحن نفهم ان شيخاً مثقلاً بأعباء السنين يقول « ملول من الأيام » بعد
 أن قال في الشباب « أخو فتكات » ... ولكننا لانفهم ان يعكس الأمر فيذكر الفتك في
 الشيخوخة ولا يروقه ان يصف الأيام بالملالة في سمن الضجر والسآمة ، والحقيقة ان
 الشيخوخة التي طالت بها مشاهدة الغير وتعقب الناس والزمان هي أولى بان تتمثل الايام

في صورة الملول الذي يتقلب ويتبدل ويفدر عن شيمة وديدن لا عن سورة عارمة وهياج فانك ، وقد يعطيك البيت على هذه الصيغة صورة للقدر في أبديته الطويلة يلعب بالحلائق لعب السائح الضجر في غير اكترات ولا تعمد ، ولكنك لاتلمح من الصيغة الاخرى للقدر الا صورة عنصرية تصول وتجول وتنادي المبارزين والمناجزن ، وليست هذه بالصورة الصادقة وان كان فيها من الضجة مايباغت الاسماع ويشده الحواس !

وفي قول البارودي « ملول من الايام » لمحة من الشعور الانساني لانها تشعر بك مرارة نفس القائل وطول تأمله في مصائب الاعزاء وتقلبات الجسود ، وليس في قوله « اخوفتك » لمحة من ذلك الشعور لانها أشبه بالآليات منها بالحسيات ، فلا يخطر لك حين سمعها الا انها صدمة اصابت جداراً او ضربة وقعت على حجر ، ولا يمنعك ان تظنها من نظم آله صماء الا ان الآلات الصهاوات لاتنظم الاشعار . ! وفضلا عن هذا ألا يفتك الدهر بالاثام كما يفتك بالكرام ؟ ألا يتقلب القدر بمن تبغض كما يتقلب بمن تحب ؟ فقول « اخوفتك بالكرام » ناقص في هذا المعنى فوق مافيه من خطأ الوصف وقمة التهويل المكذوب ، وأنت اذا سمعته بدهك بما يشغلك عن لطف الكناية فلا تعود تبالي أكان اسم صاحب هذه الفتكات الدهر أم غير الدهر ، ولكنك اذا سمعت « ملول من الايام » انسرحت امامك ساحة الحوادث فرأيت اطوارها طوراً بعد طور ولحت صورة الزمن القديم يشرف على كل هذا اشراف اللاعب الملول ، وبجيء ذلك بعد قوله « أقاموا زماناً ثم بدد شملهم » فيكون انسب للتراخي في التقلب وأقرب الى ما جرت به العادة من غير الصروف .

لا يخطر لك هذا كله حين تفضل أحد البيتين على الآخر ولكن الناس يستحسنون أو يستهجون ثم يرجعون الى التعليل والتفسير ، وفي ذلك دليل آخر على ان التذوق هو تعليل موجز سريع وانه قد بغني عن المنطق ولكن المنطق لا يغني عنه بحال .

وكان بعض الادباء يقرأ أبياتاً لحافظ ابراهيم من قصيدته في زلزال مسيناحيث يقول .
 رب طفل قد ساخ في باطن الارض ض ينادي أمي ! أبي أدركاني
 وفناء هيفاء تشوى على الحجر تعاني من حره ما تعاني
 وأب ذاهل الى النار يمشي مستميتاً تمس منه اليدان
 تأكل النار منه لا هو ناج من لظاها ولا الظا عنه وان

قرأ الاديب هذه الايات ثم قال : حبذا هي لولا « تمد منه اليدان » .. فهذه شهيد الله من ضرورات النظم لم يكن للشاعر بها يدان !

قلت : حبذا اذن هذه الضرورة التي وفقت حافظاً لحير ما يقال في هذا الموقف . فلو انه استطاع ان يقول بمد اليدين الى اثنى بشيء ، ولهمد في البيت معنى الهول الذي يطالعك من قوله « تمد منه اليدان » — فان بناءها على المجهول هنا يريك ان الاب المروع لم يكن يدري ما يصنع وانه ذهل عن وعيه فيمد يده بمدان من غير شعور ولا فهم بمعنى حركاته ووجهة خطواته ، وعندى ان كلمة « تمد او تمتد » في مكالمها هكذا أبين عن هول الزلزال من الايات الاربعة وما فيها من بارئ كآكل وارض تنفجر واصوات تصيح ، وهذا توفيق اذا جاء به الشاعر عن قصد فهو براعة واداء جاء به عن غير قصد فهو الهام .

ان كان في هذه الايات ما يؤخذ على حافظ فليس هو تلك الضرورة السعيدة وانما هو انهام للرحمة الانسانية قد تطاولي عليه اياته وقد يبد من بعض الشعراء والكتاب على غير نية . فقد أراد الشاعر أن يمس فينا كوامن الاشفاق فوهم انشالا نرثي للمتكوبين الا اذا كانوا طفلاً صغيراً يشفق عليه كل مشفق او فتاة هيفاء يحزن الناس عليها للجمال لا للرحمة ، او اباً يظن الناس بعذبه الى اطفاله المفقودين ويحسون معه بحنانه المستطار . وليس يحتاج المرء الى كبير خط من « الانسانية » ليأخذ بيد الطفل الصغير ويتجمع لفاتاة الهيفاء وبأسى لمصاب الاب التاكل . فانئ كان حافظ قد صدق الوصف واباغ في الصدق وافلح في تنبيه الشفقة وبسط الايدي بالمعونة لقد كان يبالغ المدي في الاحسان لو انه استعد الوصف من حاسة غزيرة وقدرة تنزعان من الزلزال صورة منكوب غير عزيز على النفوس ، لابل صورة حيوان هائم في هول تلك القيامة ، فهبانه من الشعر مالم يوهبه من عفو الرحمة وتفيضان عليه من الجمال والمودة مثل ما قاضته الطبيعة على الطفل المهجور والفتاة الهيفاء والوالد المرعوب ، ونشعر حين نقرأ الوصف ان حالاً أعلى من جمال الطفولة والملاحظة والابوة يرتقي بنا الى ذلك الاوج الرفيع ، وذلك هو جمال البقرية التي تعرف العطف حيث لا يعرفه سائر العاطفين



السيدة الالهية^(١)



صورة اللادي هاملتون في زي عابدة باخوس اله الخمر

ساعات بين الكتب او ساعات بين الصور اهي على حد سواء . ففي كل صورة بجودة عبقرية ممثلة ونفس شاحصة وتاريخ قد يفوق التواريخ والقصص بما تضمنه من غرائب الاقدار ونوادر الاسرار . وماذا في الكتب غير ذاك ؟ فاذا املك يوماً ان تقرأ الكتب وتحدث المؤلف فقلما يملك ان تقرأ الصورة وتسجل المصور ، وكلاهما بمذلك في الصحائف سواء

اليوم قانظ والشمس تغدب الارض بالنار والناس لاثذون بالبيوت — بيوتهم لا بيوت الله ! — من غضب السماء ، وقد أغلقت نوافذي وجلست بيني وبين القيطحجاب من الحجر والخشب والزجاج . فكأنني الشيخ أوى من حرارة الحياة الى وقار السن فهو ينظر الى القائظة المحتمة في النفوس وبينه وبينها سور من التجارب يظلمه ويحميه ، وما اردأ التجارب من موصول لحرارة الحياة . ! وألقى بعيني الى الكتب فكأنما هي ثرائرة على شفاهها حديثهم ان تغدب به عند أهون اشارة . ومن الذي يوحى اليها بتلك الاشارة الهينة ؟ لا والله ! لا اليوم يومك ولا يوم رقصاتك وصرخاتك يامولانا نيتشة ، وما اليوم يومك ولا يوم ابطالك ورعودك يا صاحبنا كارليل ، وما اليوم يومك ولا يوم ارواحك رياضتك يا أبنا لودج ! وما أراه يوم واحد من هذه الرؤوس الصالحة التي تعودت أن تفرغ جعبتها في الرؤوس صيفاً وشتاء وبالليل والنهار . فدعونا بما تقولون للدنيا وما تقوله الدنيا لكم . فليس بين الايمان بعقولكم وبالدنيا وبين الكفر بجميع العقول وجميع الدنياوات إلا بضع درجات في ميزان الجو ، ثم تتساوى الحماقة والحكمة ويتجاوز العدم والوجود

أعرضت عن الكتب كما أعرض عنها في كل يوم من هذه الايام القائظة وأخذت مجموعة الصور أقبل فيها بين اليقظة والنعاس والعيان والحلم ، وفي هذه المجموعة وجوه شتى حلم بها الفن المبدع وارتقى فيها الى ما فوق المشهود والمأمول ، وفيها تآميل ارباب وربات يعبدها من ليس يعبد اليوم فينوس وكويد وسيكي والزفير ، ولكنها لا تستوقفني جميعاً كما تستوقفني صورة واحدة ليست صاحبها بربة ولا هي بخاطر في منام ، وليست الا جسداً من الدم واللحم ومخلوقاً ولده حداد في قرية خاملة من بلاد الانجليز ، وامرأة خاطئة باعت الخبز حيناً ثم عاشت حتى اشتهاها أمحباب العروش والتيجان ، وراها الاستاذ « رومني » كبير المصورين الانجليز في عصره فجن بها جنونه ودعاها « المرأة الالهية » وهو يعلم انها هي المرأة الخاطئة ، لانه رأى فيها أبدع ما صنع الله وعلم ان شعورها بالفضيلة لم يغلب قط وان كانت فضيلتها قد غلبت في بعض محن الحياة ، ورسم لذلك الوجه الذي

قلما يشهد مثيله في هذه الدنيا ثمانين رسماً أو تزيد لم يدع ربة من ربات الافدمين ولا حورية من حور الاساطير ولا عروساً من عرائس الماء والاحلام الالبسها ستمها وخلع عليها جمالها . فبذت فتنها فتنة الربات والخور وفاقت حقيقتها آمال الفن والعبقريه وجعلت تخطر في مصنعها وكأنها سماء الاولمب كاملة بكل ما فيها من جمال الالهة وسحر الخيال

نلك هي « اما » كما يدعواها المقربون او « لادي هاملتون » كما عرفها المجتمع او هي المرأة الالهية وكل الالهة في القدم كما كان ينعما رومني المفتون

تمود صاحب لي كما رأى صورها التي عندي ان يقول : طوبى لمنسون ! اني اريد أن أحسده فلا أدري أعلى هذه الحبيبة أحسده أم على تلك العظمة التي اصبح بها في الخالدين ؟ ان الرجل لسعيد ، ولاكني لا أعلم أسعيد هو بالنصر في عالم الحرب أم سعيد بالنصر في عالم الغرام ؟ ولو اننا سأنا نلسون لاجاب وأغنانا عن التخمين ، فما كانت العظمة لنلسون ولا لغيره الا تكاليف وفروصاً يشقى بها المكلفون ، وما كان المجد الا صخباً لجوياً لا نوم فيه ولا سكون وان لم يخل من أمانيه وأحلامه ، فان كانت سعادة في المجد فهي سعادة قلب لا سعادة رؤوس وأكاييل، ولن يسعد قلب بغير عطف ولن يكمل عطف بغير حب جميل

وانظر الى وجه القدر اني اخاله يومض ويتسم ونحن نذكر السعادة والسعداء . وما يضحك القدر من أحد ضحكك من السعداء ومن يهبون السعادة ! فهذه المرأة التي ولدت في كوخ الحداد وعاشت بعد ذلك في قصور الامارة، وهذه المرأة التي وهبت نلسون من النعيم ما لم تهبه الاساطيل ولم ييسره له النصر المبين بعد النصر المبين : وهذه المرأة التي تحدث العالم بحبها كما يتحدث بطواهر السماء وطوالع الافلاك، وهذه المرأة التي حسنتها النبيلة والمأهنة ونفست عليها العفيفة والفاجرة وتمنت حظها الطموحة والقانعة ، وهذه المرأة التي ذاقت حلاوة الشرف ورويت بكاس العار — هذه المرأة التي عرفت كل ما تعرفه حواء في حياتها هل في بنات حواء من شقيت أشد من شقاتها وابتلت الأم من بلائها وذرفت اكثر من دموعها ؟ قليل فيما نظن . فقد سقاها الدهر بكأسيه لا بل سقاها بكاسه . ! فما نعلم لهذا الدهر الضنين الا كأساً واحدة يملأها للسعداء وللأشقياء فلا يزال الشقى يتحسس فيها طعم السعادة ولا يزال السعيد يجرع منها طعم الشقاء .

حياة لو خلقتها قصة لكنت غريبة وجمال لو ابدعه مصور لكان طيفاً موهوماً ، فسكانا ولدت هذه المرأة لتتخذها الحكمة معجزة لغرائبها تقرر لها غرائب الاكاذيب وبدائع

الاولهام، ثم جزتها على ذلك جزء الحقيقة في كل زمان، وهل جزء الحقائق الاصدمة الجذ وسخرية الحلية ومرارة الرجاء المضاع ؟

بنت حداد فقير نزلت لندن في الخامسة عشرة فتناهتها الفاقة والرديلة، ثم عثر بها نبيل من احوال النبلاء فاحتملها الى قصره في الريف تسقيه الخمر ويباهي بها على مائدة الشراب ثم هو يهينها ويسومها العسف فتخضع للعسف وتصبر على الهوان، ثم هي على صبرها وطاعتها جامحة النفس تنفزز بالحياة وتهجم على المخاطر وتروض الحيل العسيفة لا يجرؤ على ركوبها اشجع الفرسان، ويلقاها هنالك سيد مهذب على شيء من العلم والذوق يسمى « جريفيل » فاذا هي مأخوذة بأدبه ومجاملته مبهورة بظرفه وكباسته مصفية اليه في دهشة الطفل الغرير تستمع الى نصحه وتجهد نفسها في ارضائه واحتذاء مثال المرأة الحسنة في نظره، ويغضب عاينها النبيل الربيعي فتلجأ الى جريفيل في لندن فيقوم لها مقام المعلم الصارم العسير ويحجب لها المهذبين ويحاسبها على الهفوة ويعتد الاحسان الى الفقراء من هفواتها ! ويتلقى سورة اعجابها وحبها بفتور الكيس الذي يغتفر الجريمة الصامتة ولا يغتفر السورة الناطقة ! وتنفضي على ذلك سنوات اربع وهو يزيدها تزمناً وجفاء وهي تزيده حباً ووفاء، وتلد له بنتاً فقتر بها عينها ويزور لها وجهه، ويبدو له أن يتزلف الى عمه الغني فيبيعها اياه ليكتب له العم الغني ميراثه . وتأبى هي الفراق ثم ترضى به حين ينجدها جريفيل ويفهمها انه يستعين بها على قضاء ما ربه عند عمه وأنه يرسلها معه الى ايطاليا لثم هنالك فن الغناء وتستوي على المسارح نجماً ساطعاً ينتفع بماله ويستمتع بضائته، وتقبل هي هذه الخدعة فتبرح لندن على امل اللقاء القريب، فاذا هي مع أمها التي لا تفارقها في قصر اللورد هاملتون سفير الجلالة البريطانية في بلاط نابولي وعم ذلك الحبيب الشريف ! وتنطوي صفحة من حياة اما في وطنها وتبدأ صفحة جديدة في بلاد اخرى، وهي يومئذ في العشرين وصديقتها اللورد في الحسين قسم وسيم خير بالفنون والتأثيل ولا سبها تأثيل الحياة، ويعلم هو حبها لابن اخيه فيمهلها على ثقة من فعل الزمان وفعل الفراق وفعل الحكمة الجافية في خليقة جريفيل، ويستغرب الناس مكانها من القصر فيقول لهم انه يحب الغناء ويحب النابغات في الغناء فهو بعد هذه الفتاة لمستقبلها في عالم الانشاد والتأثيل، ويفتن بها زواره فاذا هي حديث المدينة واذا بالملك يسعى اليها متخفياً ليظفر برؤيتها وسباع غناها، واذا بالملكة تدبر المفاجآت لتتظر الى ذلك الوجه الذي يلهج به كل شريف وشريفة في البلاط ويكشف نجمه كل نجم في تلك السماء المرصعة بالزواهر والشموس، ويقدم جيتي ملك الشعراء في زمانه وجوبيتر سماء الاولمب في جلالة وكبرائه فلا تفوته هذه التحفة النادرة

بأرض التبحر والآيات ويكتب عنها فيقول في حماسة لا يألفها قلم ذلك الجوبيتر الوقور « هانحن نرى رأي العين — كمالاً ومحسناً في حركانه الرائعة — كل ما جاهد في تمثيله رجال الفنون في غير طائل . فهي بين واقفة او راكبة او جالسة او مضطجعة او جادة او حزينة او لاعبة او مداعبة او مهجورة او نادمة او مغرية او متوعدة او ملتاعة القلب مفجوعة تنلو كل حركة من حركاتها الاخرى وتتولد منها . وهي تعرف كيف تلعب بطيات مندبليها الواحد بما يوائم كل لحظة من الملاح وكيف تلبسه على رأسها على مائدة شكل مختلف من ملابس الرؤوس » وذاك انها تعلمت من « رومني » الذي عرفها به جريفيل كيف تحكي أشكال الآلهة وبنات الاساطير فأحسنت في جميع المواقف احساناً فاق تعليم المعلم وحكاية المعبد ، وعرست ذلك كله على جيتي لانه كما قالت وافق هيئة الملك في خيالها اكثر من ذلك الملك المتوج وهو يلاحقها بحبه وهي ترفض ذلك الحب الذي يتنافس فيه الملوك والحواتين . هذا وهي لا تزال على الوفاء لجريفيل تواليه بالكتب وتتوسل اليه ان يشخص اليها وهو لا يزيد على السكوت وارسال كتبها واحداً بعد واحد الى عمه المتلف على يوم النسيان والقطيعة بينها وبين ابن اخيه . ولما خطر له ان معين الصبر اوشك ان ينفد وان امد الوفاء قد جاوز حده خاطبها متودداً وعرض لها متزلاً فغشى عليها من الم الصدمة ولزمت غرفتها تبكي وتنسحب لهذا الغدر من اللورد في حق حريفيل ، ويفطن السكهل الحنك الى الموقف الدقيق فيباغها عزمه على السفر الى روما عسى ان تفقد محضره فتعرف قيمته لديها وتنطرق من الاشتياق الى قبول الغزل والتودد . فتفلح الحيلة ويجمع عياب هاماتون واعراض جريفيل على الفتاة المهجورة فتسكن الى قسمتها المحتومة في تسليم وديع لا يخلو من بعض الرضى والارتياح .

وكانت في قصر هاملتون قريبة له تستقبل صيوفه يد موت زوجته الاولى فما زالت به تلومه في شأن « اما » واللوم يغربه حتى نحاهها عن استقبال الضيوف وعهد بذلك الى « اما » فاصبحت ربة داره وصاحبة بيته ، ومهدت لها تلك القرية الخرفاء سبيل اتزوج به فلما سمع ان ملكة نابولي توحى بهذا المقترح لم يستعربه ولم يحفل لسماحه اجفال السفير العظيم من البناء بخيلته ، وكان قد شاخ ووهنت نفسه فيئس من زواج يلائمه غير هذا الزواج بمن أحبها وأنس الى عشرتها واقامها مقام الزوج في كل شيء الا في الاسم والكتابة ، فعمد العزم على الفران وهونه على البلاط الانجليزي بخطاب من ملكة نابولي وعدت فيه ان تستقبل السفيرة في بلاطها وتعاملها معاملة اترابها ، وما دعا الملكة الى كل هذا البر بما الا امران أحدهما الشكر لها على رفض غرام الملك والاعراض عن

الحافه والطافه ، والثاني حاجتها الى صديقه في السفارة البريطانية تأسرها بفضلها وتعتمد عليها في تمكين عرشها الذي يوشك ان تعصف به الثورة الفرنسية والمطامع النابليونية ، فكان لها ما أرادت وكافأتها اما فيما بعد بانقاذ حياتها وحياة آهلها فكان جزاء الفتاة الوضيعة خيراً من جيل الملوك

ثم ظهر نلسون في حياة اما بعد ان شاخها ملنون وتعاودته الامراض ولزم الفراش في اكثر الايام . ظهر في الشواطىء الايطالية ينازل الفرنسيين وبطارد سفنهم ويحتاج في كل حركة يتحركها الى السفارة الانجليزية او الى شخص « اما » لانها هي كل شيء في البلاط ، وخشى الملك سطوة الفرنسيين فنتع بمون السفن الانجليزية فكادت تفشل الرقابة وينطوي نلسون في غمرة المحول ، فصعدت اما لهذه الازمة العضال ولم تهدأ ولم تنثن حتى تغلبت بارادة الملكة على ارادة الملك واسلمت الاسطول امراً يديحه التزود بالماء والطعام حيث شاء ، فاذا كانت وقعة ابي قبر مستحيلة بغير هذه الموهبة وكانت حماية الهند مستحيلة بغير وقعة ابي قبر فالدولة البريطانية مدينة لهذه المرأة باكر ما تدان به دولة عظيمة لفرد من الافراد

وانتصر نلسون فحببها فيه النصر والاشفاق ، وماذا غير المجد والوطنية والرحمة بحبيبها في رجل مقطوع الذراع مفقود العين مشوه الجبين معروق اللحم يرجف اسكل خطب يعتريه كما ترجف القصبه في الريح وتتكاثر جراحه الاليمه فاذا هو عابس السحنة حزين او نائر النفس كالجايين ؟ ما كان ذلك حب شهوة ولا حب رذيلة ولا كنه حب القلب والرأس وحب المجد والوطن وليس اكرم من ذلك الحب في صدور النساء

وجاءت حادثة الفرار بالاسرة الملكة من نابولي الى بلارم فكان الفصل فيها اكبر الفضل لاما . ثم لتمساح النيل كما كانت تسمي نلسون بعد وقعة ابي قبر ! واقاما في المعاصرة الجديدة الى ان كان العود الى لندن فوجدت أعداءها الفرنسيين قد سبقوها بالاشاعات والافوايل في وطنها وبشوا ماضيها وحاضرها وزادوا على ما علموا شيئاً كثيراً من افتراء الضغينة وكيد الخصومة ، فلم يشأ البلاط الملكي أن يستقبلها وعاشت في عزلة عن المجتمع الشريف وفي غبطة بقرب نلسون الوفي الامين ، ثم مات اللورد هاملتون ولم يوص لها الا بثمانيائة جنيه في العام . وماذا تصنع ثمانمائة جنيه لامرأة تعودت بذخ القصور وعلمها البلاط القمار الذي لم تتعلمه في أزقة الفساد ؟ ثم مات نلسون وهو يذكر اسم بنته الوحيدة منها ويتركها بعده في كفالة الوطن الشكور . ولكن الوطن الشكور سجن السفيرة التي وهبه نصره ابي قبر عقاباً لها على المطال بالدين والجأها الى الارض الفرنسية التي

فضحتها واطمقت ألسنها بالتقول عليها ، فعاشت في مدينة كاليه ما عاشت ثم ماتت فيها وهي تناهر الرابعة والخمسين ودفنت بها في قبر حقيب بمال سيدة من الحسنات
هذه قصة المرأة الحاطئة او المرأة الالهية ! قصة امرأة كان حسنها آية فنية وكان تاريخها آية فنية اخرى ، وبلغت بها الحقيقة شأو الخيال ثم تمت فيها عبرة الرواية الالهية فكادت صحيحة لا بد منها لارف المرعي والادب المصون فلو قيل لنا بعد كل هذا أكان البلاط الانجليزي على خطأ ام على صواب في رفضها لقلنا بل كان على صواب بما فعل وكان لا يقدر على غير هذا الحراء السكندود . فان حسننا ان يبقى للآداب المعروفة وجهها المنظور ولو شمت في ذلك بعض النفوس ، وليس الذنب فيما اصاب المرأة المظلومة ذنب البلاط وانما هو ذنب الزم الذي انشأ المسكينة على ان تكون قصة من القصص ونسي انها حقيقة من الحقائق ، وبماذا تنتهي تلك القصة الفنية التي نسجت حياة الحسناء العجيبة ان لم تنته بالتضحية الفاجعة والحاتم العجيب ؟ لقد كانت رضى الفن في حياتها ومماتها ونعيمها وشقاها ! ولم تكن رضى العدل الا في القليل من هذه المقادير . فان ذكر لها الذاكرون خطيئتها وجاحها فليذكروا لها منصفين احسانها حتى ما كانت تضن بمال على فقير ، وحبها لأمها حتى ما كانت تهجرها في بيثة الملوك والامراء ، وتقديسها لوطنها حتى ما كان في زمانها من خدمة ونصرة أعظم من نصرها اياه



جورج رومني^(١)



جورج رومني

أيهما خلد الآخر : رومني الذي حفظ لنا جمال السيدة الآلهية أو السيدة الآلهية التي ألهمت المصور فنه وملائت عينيه بهجة الحس وأحرث يده بالخلق والاحسان ؛ لقد وعدنا هو أن يخلدنا في صورته ولم تعد هي شيئاً ولكنها خلدته على غير موعد. ولا تخشى هنا ان تقع في « مسألة الدور » أو أنهم « يعدل سلمان » اذا قسمنا الحق بينهما نصفين فقلنا انه هو خلدنا بفنه وانها هي خلدته بوحيا فكان جزاؤهما من معدن واحد وعملة واحدة ، فلولا صور رومني لفنى الروح من جمال « اما » وبقي الشبح الذي تحفظه الصور الشمسية او ما يشاكلها من نقش أناس لم ينظروا الى طاعتها بالاحظ المسحور والقلب المأخوذ، ولولا « اما » لما توفر صاحبها على رسم الملائح والوجوه وهو الذي كان يزدرى هذه الصنعة ولا يصبر على مزاولتها إلا ليعيش ويدخر الثروة ثم يتفرغ لهواه من الفن وهو تصوير البطولة واحياء الشخصوس الخيالية من قصائد الشعراء ونوادر التاريخ

فقد كان رومني — كما كان كثير من العبقريين — يجهل احسن ملكاته بل يجهل احسن مبدعاته، وطالما تردد بين الموسيقى والتصوير في مبدأ نشأته فلم يثبت على نية التصوير بعد طول التردد إلا متقاداً لقضاء الظروف غير عامد ولا متخير، ثم كان يرسم الصور الشخصية لطايلها ليعيش بأجرها وهو كاره لهذا العمل معمول على تركه حين بغية الثراء عن أجره، ولم يدرك أنه سيعيش بهذه الصور في عالم الذكرى كما عاش بها في عالم الحزن والماء، وكثيراً ما كانوا يسألونه عن احسن صوره واعزها عليه فكان يذكر لهم نفوشاً لا تخطر على بال ناقد ولا يذكرها الآن ذاكر، وليس رومني يبدع في هذا الجهل فان الانشاء الفني أبوة نفسية ولا يندر ان نرى الأب يحب من ابنائه من هو أقامهم جدارة بالحب وأشدهم عقوقاً للوالدين، فقد يمز الرجل من ابنائه من انصبه واحزنه وكلفه المشقة والخسارة، وقد يحسب هذه الكلفة من قيمته ويحرص عليه بقدر ما تكلف في حبه، ويصنع الفنان مثل ذلك فيحب الأثر الذي اجهده واضناه ولا يذكر الأثر الذي جاءه عفواً بغير مجهدة. وأكثر ما يكون احسان العبقريين فيما سهل مورده وقل غاؤه وتأتي لهم بغير كلفة. فهو لهذا رخيص في حسابهم وهم لهذا ابعد الناس عن انصاف ما يبدعون وتصحيح الرأي فيما يؤثرون وما يهملون

والناس يتغالون اليوم في اقتناء آثار رومني ويشترونها في حينها عثروا بها وبالثن الذي يقدره لها مالكوها، فلا تسكل مجموعة او متحفه بغير صورة او اثنتين من مخطفاته الكثيرة ولا يستكبرون ثمناً — مهما كبر — على النادر النفيس منها، وقد بيعت احداهن في السنة الماضية بسبعين الف جنيه ولا تبرح الصحف تروي لنا اسعار قطع له تباع بالالوف في بلاده وغير بلاده. أما القطعة التي بلغت الستين ألفاً فهي صورة السيدة دافنبورت التي رسمها المصور بواحد وعشرين جنياً ... ولعله لم يكن في ذلك التقدير بالرجل القنوع

ان القارىء لا يسمعه الا ان يخطر الغبن على باله كما سمع بالخط الذي فات رومني من أثمان صوره بمد ثمانه، فأين العشرات من الالوف؟ وأين أرباح المالكين من أرباح الذي لولاه لما كانت الصور ولا تغالى بأثمانها المالكون؟ على أن رومني لم يكن مغبوناً في حياته ولم يسمع عن مصور في عصره نال من اقبال الجدة وبعد الصوت وحسن التقدير فوق ما ناله. ويؤخذ من مذكراته انه رسم تسعة آلاف من عليه القوم وأوساطهم في اقل من عشرين سنة، وان دخله كان يبلغ اربعة آلاف جنيه في العام واجرة الصورة كانت تتراوح بين الثمانين والمائة وهي قيمة قلما يزداد عليها في عصره. وقد حسده منافسوه وقدحوا في فنه واشتدت غيرة السير جوشيارينولد منه فكان لا يطيق اسمه ولا يسميه اذا ذكره الا

« بالرجل الذي في شارع كافندش » ! والمعجب هنا ان يسمى السير جوشيا ادب اللياقة في حق زميله الحبي الوديع وهو الرجل الحليم المصقول الذي لا تبدر منه بادرة ولا تجمع به زوة ، وأعجب منه ان يعرف له رومني حقه ويكره قدره وينكر على الذين يفضلونه عليه وهو الرجل المعتزل النابي بنفسه الذي لا يغشى مجالس اللياقة ولا يفقه « قوانين » المجاملة ، وما كان ذلك عن دهاء منه ولا عن رياء فان رومني لا يعرف الدهاء ولا الرياء ولا يداري شيئاً بين صدره ولسانه ، ولكنها طبيعة فيه جنبته هموم المنافسة ونأت به عن عراكها فبلغ الشهرة التي باعها بغير سعي ولا حيلة وكره لصوره ان يعرضها في « الاكاديمي الملكية » ترفماً لا ندري او تائباً عن زحام المنافسين وخصوصة القادحين ، فلم يخسر بهذه العزلة شيئاً ولم يزد الا شهتاراً وشيوعاً على قلة الكتاتين عنه والمشيدين بذكره ، وكان فيما قاله خصومه عنه انه كان يستجلب الحسان اليه بتمويه صورهن وايداعها الخاسن الكاذبة التي يتخياها لافسهن ! وليس هذا بصحيح الا بمعنى واحد لا مطمئن فيه على مصور قدير ، فقد كان الرجل يلجح الشبه بين حسانه وبين من يفارهن من حور الاساطير وربات الاقدمين فيعكس عليهن ذلك الشبه ويجلوهن في فتنة « اسطورية » تكسوهن سحراً على سحر وخيالاً على حقيقة ، ولكنه كان يقصر هذا المزيج الاسطوري على من يحبها ويستوحي ملاحظها ويصورها ظاهراً وفي باطن نفسه انه يصور « شخوص » البطولة التي يحن اليها وينتهز كل فرصة لتمثيلها والانتقاط لها ، فهو في هذه الحالة كالذي يتعمد تمثيل ربة شعرية فيتخذ لها نموذجاً من احب النساء اليه واحظاهن في عينه . وليس في ذلك تمويه ولا مبالغة وانما هو التمثيل الذي يجتمع فيه احلام المصور ومناظر العيان واخيلة القدم في نظرة واحدة

ولد جورج رومني في شمال لانكشير سنة ١٧٣٤ وتعلم التصوير على فنان في قرية كندال ثم اصاب فيها بالحمى فسهرت عليه فتاة طيبة على شيء من الملاحة ولزمته في مرضه حتى ابل فشكرها صنيعها وتزوج بها ولكنه فارقتها حين ضاقت به القرية ليلتمس مستقبله في لندن وقسم ثروته التي كان يملكها في ذلك الوقت بينه وبينها فأعطاهما خمسين جنيهاً واخذ الخمسين الاخرى معه يستعدها لما هو قادم عليه . ونزل لندن سنة ١٧٦٢ فلم يطل مقامه بها حتى اشتهر وتدفق عليه طلاب الصور وأمن على مستقبله فتاقت نفسه الى زيارة ايطاليا لاستتمام علمه ودرس البقايا الفنية في معاهدها ، فقصى في رومة سنتين وقفل الى لندن وقد تزود علماً وخبرة ولم يفقه ان يأخذ من فن فرنسا خير ما تعطيه يومئذ وهي منجبة « جروز » ومخرجة المدرسة التي تجتمع مزايها المبالية في ذلك المصور النابه ، فسرت الى « رومني »

نزعة جروز الى تحضير طائفة من المواطف المحببة من ملاح معهودة يعجب بها ويتعلق بأصحابها . ثم جاءته « أما » في سنة ١٧٨٢ حين كان في الثامنة والاربعين فهاجمها ورأى نور الحياة من عينيها ولبت زهاء عشر سنين يتلقاها في مصنعه اكثر الأيام ويجلس له جلساتها الاسطورية التي لا عداد لها . وما كانت الا بضع جلسات حتى تفاهم المتفان من وطن السواد وانعقدت بينهما الصداقة الحميمة فكانت ترفو له ثيابه وتطهو له طعامه وتبش ما في نفسها ويبشها ما في نفسه، ونات هي الالهة وحيه وبات هو كف عزائها الوحيد بين حبيب قار القلب ودنيا لا تسمع الاعذار ، ولما جاءت تبشها بسفرها الى نابولي دارت به الارض واظلمت فوقه السماء وظل يبعدها عازب الفكر مشلول المواهب لا تغنيه عنها الحسان اللواتي يجلسن اليه « لانها شمس سمائه وهن النجوم الوامضات » ولا يستريح الى عمل يوليه بعض السلوان

أما زوجه التي فارقتها في كندال على موعد اللقاء في لندن عندما يدر عليه الرزق وتصدق عليه الثروة فقد بنيت حيث هي حتى عاد اليها اتي محطوم الجسم والعقل في الخامسة والستين يتمثر الى القبر ويمل انفاس الحياة ، فغفرت له هجرانه وخيائته وتكففته بخنوها ومواساتها حتى قضى نحبه بين ألم الداء وتسكيت الضمير . وكان قد زارها مرتين او ثلاثاً في تلك الفترة الطويلة ورتب لها معاشاً يكفيها ولكنه لم يستفدها الى لندن ولم يعلم احد ماسر ذلك إلا ما يقوله الشفهاء له وائس هو بالعدر الوحيد وان كان عذراً يرضاه الذين يعرفون طبع الرجل البريء من الشر واللؤم ويحسبون زوجه عقبة في طريق فنه واتصاله اطلاقه وطالباته وهم غير كثيرين ، قال فنرجير الد صاحب الذخيرة الذهبية المشهورة : « لقد عاد اليها وهو شيخ طليح اسقام يوشك ان يحن وليس له من ولي ولا رفيق . فقبلته وواسته الى يوم وفاته . ار هذه الماثرة الصامته لخير من صور رومني كلها ولو نظر اليها من وجهة الفن دون الاخلاق : واني من ذلك لعلى اتم يقين » وقال تيسون في قصيدته بدمرومني « لقد اتم زوجه في حياته وباع الرحمة بنقشة على القرطاس »

وقال في تلك القصيدة بلسانه : « احبك فوق حيي إياك يوم الزفاف . وارحو - ولعني اتوهم - ان غفران الانسان يس السما فتغفر لي لاني انت غافرة ذنبي وترسل من رحمتها شعاع ضياء الى الراحمة الرؤم »

اما فن رومني فجملة ما يقال فيه انه كان اقدر مصور في زمانه على اختطاف اللمحة البارقة على الوجوه وتقييدها بالريشة والطلاء ، أو انه كان قديراً على اخفاء قدرته العظيمة

وراء الملاحة المحببة التي بسببها على وجوهه وشخصه ، ولكن تولينه لا يجاري تلك القدرة في البراعة والاتقان ولا يتم على الذوق اللطيف الذي تم عليه دقته في أداء الملاحة وتسجيل حقائق الشهور على صفحات الوجوه

ساعات بين الصور (١)

لا يزال الانسان حاسةً اقوى من فكرة وجسداً او كد من روح ، ينبثنا بهذا كل طور من اطواره ورغبة من رغباته وينبثنا به أنه لا يني بدير الفكرة في رأسه ونفسه ثم هولا يستريح حتى يسمعا صوتاً او يبصرها رسماً أو يجسماها في مثال تلمسه الحواس بشكل من الاشكال ، وهو اذا امتلأت نفسه بالعقيدة لم يغمه الامتلاء عن تصويرها لعينه وسمعه ولم يكن هذا الشيع النفساني بعقيدته صادفاً له عن تلمسها في عالم « الاجسام » بل كان على نقيض ذلك باعناً على التجسيد وصائفاً لحاجته الى السماع والعيان ، ومن ثم قامت النصب والاوران وراحت الرموز المصورة طلبة الفنون لأنها اوكد للحقائق وأدعى الى التأمل في معانيها والنوم لملاساتها ، فاذا سنجت لك الفكرة ورأيت صورة تمثالها فكأنما اصبت لها قيداً يربطها بالذهن فلا تخشى عليها الشرود والافلات . ولم يخطئ المجازيون حين سمو السكتابة تقييداً وتسجيلاً ، فها تقييد صحيح . مذ كانت تنقل المعاني من فضاء التجريد المطبق الى حظيرة سمس وتنظر وتسمع بالاذان . واكننا نعلم الانسانية اذا حسبناها اسيرة الحس وحده واتخذنا من ميلها الى الرمز والتجسيد دليلاً على ضعف ساطان المعاني عايتها وصالة شأن العقائد المحردة في ضاهاها . فانما هي تقصد المعنى حين تنقش الرسوم وتنصب التماثيل وتصوغ الاناشيد والصلوات . فلو لا اشتياقها الى تثبيت المعنى وتوكيده لما اولعت بأن تخلق له جسداً يستقر فيه ويعيده الى النفس « معنى » أ كمل وصوحاً واجمل . منظرأ وأدوم في الذاكرة والشعور .

انظر الآن الى معنى رمزي جميل خلقته الحرافة اليونانية ورسمه المصور الانجليزي هربرت ديرير وأخذته المتحفة الوطنية للفنون البريطانية لحفظته بين المقتنيات الكثيرة التي تباهى بها المتحفات الاوربية . هذا الرسم هو « مناخة ايكاروس » الفتى الاسطوري

الذي طار على جناحيه واستهويه السماء فهبط الى غمار الماء في مكان منسوب اليه يمرقه الجغرافيون باسم البحر الايكاري من امواء الاغريق، فهي كما ترى اسطورة لها مكانها من



مساحة ايكاروس

علم الجغرافية ومن هذه البحار الديوية التي تمخرها السفن ويفرق فيها من تستهويه الاقدار الى مسارب القيمان ! وصاحبها كما سترى موجوديننا الى اليوم يحمل جناحيه أو

نحمله جناحه ويعلو الى أوجه المقدور ثم يهبط الى لجة تنطبق عليه وتذكر باسمه وان
لم يسمع بها الجغرافيون !



الحب والحياة

كان ايكاروس مع أبيه « ديدالوس » في جزيرة اقريطش يتعلم عليه الصناعة
والحكمة وكل ما يعرفه الانسان ، فقد كان ديدالوس هذا لقماناً يونانياً لا تفوته صناعة
ولا تخفى عليه خافية ، وكان عند ملك الجزيرة « مينوس » فامر ان يبني له تهاً لا بهتدي

الداخل فيه الى مخرج منه ، فصنع الحكيم النيه وانجز مشيئة الملك حتى لقد ضل هو وابنه فيه حين التي بهما الملك في غيابه : ثم نجوا بتدبير الملكة ، ولم يشأ « مينوس » ان يرحا الجزيرة فوضع يديه على السفن كلها وتركهما بين الماء والسماء يستهدفان للموت ان هربا ويستهدفان له ان آثرا البقاء ، ولكن ديدا لوس حوّل مزيال لا يعي بحيلة ولا يقف عند عقبة . فان كان « مينوس » قد حكم على الماء فهو لا يحكم على السماء وان كان قد أوصد عليه منافذ الجزيرة فهو لا يوصد عليه منافذ الفضاء ، ومينوس يستطيع أن يسجن ولكن ديدا لوس يستطيع أن يطير ، فهو يستنخر سر الطير وينسج جناحين من الريش يركبهما فتعلوان به وتعنيانه عن المطية والشرع ، ولكنه يقدم ابنه على نفسه ويرسله قبله ربما يصنع له جناحين آخرين فيلحق به بعد قليل ، ويخشى ان يزهي الولد بنشوة الطيران فيوصيه ان يتوسط ويتد لثلا يهجم على الشمس فيلهبه شعاعها ويديب لحام الريش فلا تسمكه في المطار ، أو يسف الى الماء فيناله رشاشة ويثقل على جناحيه الى القرار . ولكن من لهذا الفتى بالتوسط والاتناد ؟ ان جناحيه ليحملانه وان السماء لمفتوحة أمامه وان للتخليق اسكرة تطيش معها العقول ويخاف على صاحبها ما لا يخاف عليه من سراديب التيه ! فالى السماء الى الشمس بلا توقف ولا احتراس . فأما رشاش الماء فلا خطر عليه منه لأن طراح تلك السكرة يأنى عليه النزول والاسفاف ، وأما السماء فلا شيء يذوده عنها ولا شبح الموت بمائل بينه وبينها ، وفي أي شيء تهون الحياة على الشباب ان لم تكن عليه في سبيل السماء ؟ فما هو الا أن استقل ريشه وضرب بيمينه وشماله حتى نمى وصية ابيه ومضى في الجو صعدا كأنما يبتغي الشمس ولا يبتغي الماء الى ارض يونان ، غير ان الشمس لا تدرك والشعاع لا ينسى وصته الابدية اذا نمى الشباب وصية الاباء ! فقد ذاب اللحام وفكك اوصال الجناحين فهبط الفتى على صخرة في اليم جسا بلا روح ، وأطلت نوات الماء من مساربهن يبكين عليه ويندن ذلك الطماح المنكوس والشباب المضيع . . . فهن باكيات عليه في ذلك المكان الى اليوم

لا نعلم ماذا اراد وضاع الاساطير بهذه الحرافة الكاذبة الصادقة ولا الى اي شيء رمزوا بهذا التاريخ الطويل الغريض الذي لا يذكر التاريخ اساسه من الحقيقة ، ولكن ألا تري ان قصة ايكاروس هي قصة كل شاب طموح في كل غمرة من غمرات الحياة ؟ أليس كل فتى يعالج ازمان السريرة يضل في تيه يبتيه يديه ثم ياني نفسه بين الماء والسماء الخطر من امامه والخطر من خافه وهو حائر بين الماؤزين يقتحم سبيل الخلاص وانما يشد الرفعة حين يخبل اليه انه يطالب الخلاص ؟ ثم الا ينسي السلامة التي خيل اليه انه طالها حين

يستقل الجناح ويستغويه لألاء الشمس وتستخفه نشوة الصعود ؟ ثم ألا يرتقي به المطار آخر الامر الى الارج الذي تتخاذل فيه الاجنحة وتنحل العزائم ويرتد الامعان في العلو امعائاً في الثور والهبوط ؟ ثم الاتحمويه الالجنة غريقاً في جانب من جوانب نفسه فلا يبق بعده الا اسما على صفحات الماء ودمعة كريمة في جفن جميل ؟ اليس ايكاروس على هذا المعنى حياً خالداً في اهاب كل شباب ولجة ايكاروس لاتفتأ لجة مواراة في « جغرافية » كل انسان ؟ ان هذه الاسطورة لتقرب بين عالم الخرافة وعالم الحياة فترينا ان الخرافة ليست باعجب من الحياة وان دنيا الحياة ليست باضيق من دنيا الخرافة ، وهذه احدى فوائد الرموز اذا حسن التعبير بها عن الوقائع والمألوفات

* * *

وأنظر الآن الى صورة رمزية اخرى لجورج واطس اشهر الرامزين من مصوري الانجليز، هذه الصورة هي صورة الحب والحياة على قمة شاهقة تحف بها المزالق والضلمات، الحياة هزيلة عجفاء لا طاقة لها بالصعود الى تلك القمة لو لم يأخذ بيدها الحب الجنج المكين ، فهي تنظر اليه في ثقة كشقة الاطفال وضراعة كضراعة الاستسلام ، وهويحنو عاها ويظاها بجناحه ويخطو بها على الصخور الفاسية فينبت الزهر حيث يخطوان ، فذا نظرت الى هذه الصورة فلدك جسم محسوس لـكل معنى يدور بين الحب والحياة ، فضعف الحياة يمثل في الفتاة النحيلة التي تكاد تهز من الوجل والوهن لولا المعونة من تلك اليد الآخذة يمينها والجناح الحادب دابها ، وقوة الحب ممثلة لك في ذلك الفتى الأمون الصليب الذي يعرف طريقه وان لم ينظر أمامه ولم يتأفت حوله ، والذي يأمن السقوط لانه يطير بالحياة اذا زات به قدماءه ، ومصاعب العيش ممثلة لك في الصخر الاصم يدمي الاقدام ويطبق حوله الظلام ، ومناغم الحب ممثلة لك في الزهر ينبت في الحجر الصلد والاحلام تسدو الى ذلك العلو الخيف ، فكل ما يقوله القائلون في الحب والحياة ملخص أمامك في صفحة تستوعبها اللمحة وتترني فيها الفلسفة بزى المشاهد المعهوسة ، وقد يكون هذا الرمز انتصاراً للحس على الفلسفة ولكنه على التحقيق انتصار له في سبيل الفكرة العظيمة لا في سبيل اللمحة العاجلة والتجسيد الكثيف .

* * *

واذا ذكر واطس وذكرت الصور الرمزية فصورة الامل الخالدة المعروفة لاتنسى في هذا المقام ، فقد لحص فيها المصور فلسفة الامل كما لحص هناك فلسفة الحب والحياة . فالسماء قائمة ليس فيها الا كوكب واحف ينشره الظلام ويطويه ، والقيثارة مقطعة الاوتار الا

وترأ واحداً يمس بلحنه لمن يستمع اليه ، والعين معصوبة تزيد الليل ظلاماً على ظلام ،
والعارف يكب على القيثارة عسى ان يسمع ذلك الصوت الخافت الذي يجريه هو على الوتر
الاعزل الفريد ، والارض تدلج في غياهب المجهول الى حيث يجدها الرجاء ، وهذه
صورة الامل الذي يبق لنا حين يذهب كل شيء منا ، فهو الامل في الصميم او هو غاية
ما تنتهي اليه الآمال .

على أنني أقابل بين الرمزين رمز الحب والحياة ورمز الامل فيعن لي أن أسأل :
ألم يكن الاخرى بالصورة الاولى ان تسمي الامل والحياة لان الامل هو قائد الحياة وهو
يرتفعها الى فوق شأوها ويسندها اذا أحاق بها الخور وشارفت مزالقي الفنوط ؟ فان كان
في الحياة شيء هو أكبر منها فذاك هو الامل لانه هو الذي يكبرها ويعلوها أوجاً بعد
أوج ويفرق بين الحقير والعظيم من أنواع الحياة ، فاحري بالفائدة في صورة واطس ان
يكون هو الامل لا احب الذي لا يعيش بغير أمل ، أليس كذلك ؟ ثم أعود فاقول ان الحب
من الرجاء لقريب من قريب ، وانهما في اكثر النفوس لكلماتان لمعني واحد . فلا رجاء
بغير حب ولا حب بغير رجاء .

آراء لسعد في الادب (١)

في هذا الاسبوع — اسبوع سعد — لا حديث الا عنه ولا بحث الا في سيرته
وأعماله وعبرة حياته ومماته . وليست مقالة هي الصق بموضوع هذه المقالات من كلام
نحسه بسعد وبطائفة من آرائه وأقواله ، فان العظماء اياً كانت مناحي عظمته ومواطن
تفكيرهم هم موضوع قديم للادب والتاريخ ومادة لا تنفذ للفقد والدراسة ، وان سعداً كان
الكتاب البليغ والخطيب المدين كما كان السائس الخبير والزعيم الكبير ، فالادب بعض
جوانبه واحدى مشاركاته ، وله فيه آراء صائبة ونظرات نافذة قلما يتهدى اليها اداؤنا
المتفرغون للكتابة او المتخذون منها صناعة وريضة ، وربما جهل بعض الذين بهرهم
جوانب سعد السياسية ان له يداً في اصلاح الكتابة من اسبق الايدي بالتجديد في
الادب العربية ، فقد كان هو وصديقه الشيخ محمد عبده يقومان على تحرير «الوقائع
المصرية» وتصحيحها قبل سبع واربعين سنة وكانت هذه الصحيفة يومئذ مفتوحة لاقلام

الادباء والمثقفين غير مقصورة على القوانين والانباء الحكومية كما هي اليوم ، فملا فيها على تحرير العبارات وتقويم الاساليب وادخال القصد والدقة في المعاني والالفاظ فأفادوا في هذا الباب احسن ما يفيد كاتبان في ذلك الزمان ، وبدءا عهداً للكتابة العربية لم يسبقهما اليه سابق في هذه الديار . يعرف لهما هذا الفضل من اطلع على مقالات سعد الاولى التي اعاد البلاغ نثرها من سنتين مضتاً . فان الاسلوب الذي كتبت به تلك المقالات يقارب اسلوب العصر في العلم والادب ويخلو من عيوب ذلك العصر الذي كان التكلف والتلفيق ديدن كتابه ومنشأه ، فكان سعداً سبق للكتابة العصرية بحيل كامل وكان طليعة التجديد من خمسين سنة ، وليس هذا السبق على الآداب العربية بقليل .

ونحن لم نرد بهذا المقال ان نفصل الكلام في مكان سعد من البيان والادب فان لهذا البحث مادة لم نستجمعها وسيجيء اوانها في اوان الكتابة عن كل ناحية من نواحي هذا الفقيه العظيم . انما اردنا ان نروي عن الفقيه آراء مسموعة في البيان وما اليه تشف عما اوتيته رحمه الله من حصافة الذهن وقرب المتجه الى الحقيقة بغير تعسف ولا اجتهاد ، فما كان يدور كلامه على الادب مرة الا سمعنا منه قولاً اصيلاً ونقداً مسدداً يحصر فيه غرضه اوجز حصر وأوفاه ، وكان من عادته رحمه الله ان يخاطب كل فريق فيما يألّفون وما يعرفون . فربما جلس اليه الفلاحون السذج فيحدثهم عن الزرع والقلع وصناعة الالبان وغللات الحبوب كانه واحد من صغار الاكارين طلاب القوت من هذه الصناعة ، ويلوح عليه الغتباط بعلم هذه الاشياء كانه مطالب بعلمها وعملها ما أجور على حذقها واتقانها ، وربما جلس اليه التجار فيسألهم عن الرواج والكساد والغلاء والرخاء يأخذ من خبرهم ويمطهم من نفيس الرأي ما هو عازب عنهم ، وعلى هذه السنة كان يخاطبنا في الادب وما اليه كلما اجتمع لديه أئمة من اهل الادب او الصحافة ، وييدي في توجيه كل بحث يتولاه تلك المهارة التي تسارت بها الامثال في مجلس النواب

كان يوم عيد ، وكان في مجلسه رهط من الادباء والمفكرين بالادب اذ كر منهم جعفر ولي باشا وزير الحربية — وهو كثير الاطلاع على منظوم العرب ومنورها — والشيخ المنفلوطي وأساتذة لا أعرفهم ، وجري الحديث في أساليب بعض الكتاب فقال رحمه الله : انني أتناول أسلوب هؤلاء الكتاب جملة جملة فاذا هي جل مفهومة لا بأس بها في الصياغة ، ولكنني أتبع هذه الجملة الى نهايتها فلا أخرج منها على نتيجة ولا

اعرف مكان إحداها مما تقدمها أو لحق بها ! فلفل هؤلاء الكتاب يبيعون « بالمفرق » ولا يبيعون بالجملة . !

قال الشيخ المنفلوطي : يغلب يا باشا ان يشيع هذا الاسلوب بين الصحفيين الذين يكلمون ملا الفراغ ولا تيسر لهم المادة في كل موضوع فابتمم الباشا وقال للشيخ . انك يا أستاذ تسكلم عن الصحفيين وهنا واحد منهم . ثم التفت اليّ وقال : ما رأيك يا فلان ؟ قلت : هو ما يقول الشيخ المنفلوطي مع استدراك طفيف ، قال ما هو : قلت : ان هذا الاسلوب هو أسلوب كل من يتصدى لملا فراغ لا يستطيع ملأه سواء كتب في الصحافة أو في غير الصحافة . وعاد الشيخ المنفلوطي فقال ان فلاناً — يعنيني — لا يحسب من الصحفيين لانه من الادباء . قال الباشا : أو كذلك ؟ ثم تفضل بوصف موجز لاسلوب كاتب هذه السطور ليس من حقنا نحن ان نرويه واستطرد الكلام الى الایجاز والاطناب : فقال الباشا ان الایجاز متعب لانه يحتاج الى تفكير وتعيين وان كان الاطناب مريح لان القلم يسترسل فيه غير مقيد ولا ممنوع . وقص علينا قصة رجل كتب الى صديق له رسالة مسهبه ثم ختمها بقوله : « اعذرني من التطويل فليس لدي وقت للايجاز » وعقب عليها بقوله ان هذا الاعتذار قد يبدو عجيباً لمن يمارس الكتابة أما الذين مارسوها فهم يعلمون صعوبة الایجاز وسهولة التطويل . وجاء ذكر المحسنات والشفغ بها فقال رحمه الله : ان المحسنات حلية والشأن فيها كالشأن في كل حلية . ينبغي ان تكون في الكتابة بمقدار والا صرفت الفكر عنها وعن الكتابة . وعندي ان المقال الذي كله محسنات كالحلة التي كلها قصب . لا تصلح للبس ولا للزينة .

وكما عنده يوماً وفي المجلس صروف وحافظ ومكرم فجاء ذكر كتاب حديث فقال الباشا : ان عيب صاحبه كره الاستعارة . ثم قال ما اظن صاحبه يريد ما يقول لان الذهن الذي يملك معناه يملك عبارته بغير حاجة كثيرة الى المجاز .

قلت : يا باشا ان الاستعارة مبرحت دليل الفاقة في المال وفي اللغة .

قال : هذا معنى حسن . ولذلك أنت لا تستعير ! ومضى يقول اني أفهم الاستعارة لتوضيح والتوكيد وانكني لأفهم ان تكون هي قوام الكلام كله . وكل استعارة عرفت وكثر استعمالها أصبحت كلاماً واخفاً وذهبت مذهب الافكار المحدودة ، لان الذهن يطلب

الاستعارة ليستعين بها على التحديد . فاذا وصل الى التحديد كان في غنى عن الاستعارة وعن المجاز .

وسأني مرة هل تخطب يافلان ؟

قلت : قد تعودت اللقاء الدروس في التاريخ وأدب اللغة ، وفي الالتقاء شيء من الخطابة . قال : نعم . ولكن الخطابة تبادل واللقاء الدروس يأتي من ناحية المعام ولا يشاركه فيه تلاميذه الا ان تكون مشاركتهم بسرعة الفهم وحسن الاصغاء .

وهنا ذكرت ان الرئيس كان أكثر ما يتدفق في خطبه عند ما يتعدى التبادل بينه وبين سامعيه حد الشعور الى المجاذبة بالكلام . فاذا سئل ونوقش قليلا تفتتح في القول واخذ من طوابع الملتفين به ما يوحى اليه فنون المقال المناسب لذلك المقام ، وكان اسرع ما يكون الى الافاضة اذا تكلم امامه المتكلمون واحسنوا التعبير واللقاء ، فاذا أجابهم بعد ذلك جمع اغراضهم كلها وتأهب للكلام كما يتأهب الفرس الكريم للايفاض في مجال السباق وقال لي وقد دخلت عليه يوماً على أثر أيام توالى فيها خطبه وجهوده : أسمعننا مما عندك ؟

قلت : انما جئت اسمع من الرئيس

قال : ولكن الرئيس يريد ان يكون اليوم سامعاً ! ثم ضحك وقال : لا المغني يحق له ان يطلب الطرب ولا الخطيب يحق له ان يطلب الكلام ، أليس كذلك ؟ وأخذ يتحدث عن الكاتب والخطيب ومزاج كل منهما فقال ان الكاتب تناسبه العزلة ويحاطب قراءه من وراء حجاب فلا يراهم ولا يروونه ، أما الخطيب فالاجتماع ميدانه ولرؤيته السامعين أثر في نفسه يستجيشه ويهيب بملكته .

ثم قال : ان الكتابة أصبحت تعبني أكثر من الكلام . قلت يا باشا ان بياناتك خطب مكتوبة قال نعم . اذا أملت بها كانت كالخطب واذا كتبتها لمستحضرت موقف الخطابة على أن الامر الجدير بالملاحظة في خطب الرئيس وبياناته أنك تقرأ خطبه فتجد فيها دقة علمية لا تجدها في أقوال الخطباء ، وتقرأ بياناته فتجد فيها رنة بيانية لا يعني بها في خطبه ، وتلعل ذلك عندي ان محضره المهيب الجذاب يقنيه في موقف الخطابة عن الرنة الحماسية فيحرص على التدقيق وأنه يجب ان يودع بياناته روح الخطابة على البعد فيكون الخطيب فيه أيقظ من الكاتب والمتحدث ، فهو يعني بالدقة حين يخطب ويعني

بالنعمه حين يكتب ، أو هو خطيب في كتابته وكاتب في خطبه ، يعطي كليهما في وقته ما هو أحوج اليه من تمحيص أو تنعيم

ولم يكن رحمه الله يتكلم كثيراً عن الشعر والشعراء. همس لي مرة كأنه يمزح : « كلام في سر . انا لیس لي في الشعر » وقال مرة أخرى « انما احب الشعر السهل الواضح المبين أما الشعر الذي يحوجني الى التنجيم فلا استطيع » وكان يرى ان شعر الحكمة أفضل الشعر وأعلاّه ، ويقرأ المتنبي ويحفظ له ابیاتاً كثيرة ويستشهد بها في بعض الاحاديث ، ولما لقيناه آخر مرة عرض بعض ما ينحشاه وكأنه لم يكن راصياً عن اناس يحملون باسمه ما لا يروقه فقال « لو بغير الماء حلقي شرق » وكررها مرتين

ولما كتبت الفصلين اللذين نشرنا في الراجعات عن المنفلوطي وفرت بين الكاتب والمنشئ ورفت منزلة الكتاب على منزلة المنشئين ناقشني دولته في هذا التفريق وهذه التسمية فقال ان الانشاء فيما يبدو له هو أعلى من الكتابة لانه خالق وابداع ولا يشترط في الكتابة ان تكون كذلك . فالمنشئ كاتب وزيادة والكاتب قد يأتي بشيء من عنده وقد يأتي ببضاعة غيره قلت انما عنت يا دولة الرئيس الاصطلاح ولم اعن الاصل في وضع اللغة . والانشاء عندنا هو تمرين التلاميذ على صف الكلام وتنسيق الالفاظ فهو بهذا المعنى دون الكتابة في مراتب الادب ، والذي ينشئ يحفل بلفظه وتنزيده اما الذي يكتب فليده معناه يفرغه في الغالب الذي يؤديه . فأجاب دولته : ما احوج الاصطلاح اذن الى تغيير او تفسير .

هذه وغيرها مما لا يحضرني الآن ملاحظات مسموعة من سعد لو اضيفت الى ما كتب او ما تكلم به في هذا المعنى لاجتمع منها مذهب في الادب يضاف الى مذهبه في السياسة ومشاركاته في الثقافة امامة ، وهي مشاركات لا يكمل درس هذه الشخصية النادرة بغير الاحاطة بها من جميع الجوانب



النثر والشعر (١)

كتب الاستاذان هيكل وطه حسين في النثر والشعر العربيين فاتفقا على ان الكتابة النثرية في هذا العصر متقدمة آخذة بأسباب النضج والتوسع وان الشعر متخالف مقصر عن مجارة العصر وتلبية دواعي العلم والحضارة الحديثة ، وعال الاستاذ طه هذا التخالف بكسل الاكثرين من الشعراء وقلة اقبالهم على القراءة الصالحة وحرصهم الشديد على مرضاة الجمهور ، وأراد الاستاذ هيكل أن يجيء بأسباب أخرى لهذه العلة المتفق عليها فأتى بكلام لا نخلص منه الى نتيجة محدودة او رأي ممد للنقد والمناقشة . وقد كتب بعض الادباء في هذا المبحث فاتفقوا وكدوا يتفقون على سبق النثر وجود الشعر الا قليلا مما استثنوه من هذه القضية العامة ، وتفاوتوا في انصاف الشعراء الذين شذوا عن ربة الجمود تفاوتاً يرجعون فيه الى اختلاف في الميول واختلاف في الاطلاع واختلاف في الفهم والاخلاق .

والحقيقة التي لا تقبل النزاع بين العارفين المنصفين ان الكتابة النثرية في هذا العصر تخطو خطاها الواسعة الى مدى لم يسبق للعربية به عهد على اطلاق العهود من قديم وحديث ، وستبلغ هذا المدى فتمشي حنباً الى جنب مع الآداب المنشورة في الامم الغربية المتقدمة وتشترك بنصيدها في الثقافة الانسانية التي يحمل امانتها المتمدون ، وهي قد بلغت الى اليوم في بعض الابواب منزلة تضارع ما عند الغربيين من أمثالها وتدخل في مضمارها برأس مرفوع وامل وثيق ، ولم تتوان في الابواب الاخرى عن شأو الغربيين الا في انتظار العوامن الاجتماعية التي انشأت ينشأ وينهم فروقاً تتناول الآداب والمعيشة والعرف وسائر ما يختلف به الغرب عن الشرق ولا يقتصر على الكتابة والكتاب

هذا بالقياس الى الاداب الحديثة في اوربا اما اذا قسنا الكتابة العربية في عهدنا هذا الى ادوارها السالفة فهي اليوم في مكان اعلى من ان يقابل بارفع مكان بلغته في الزمن القديم ، وهي سواء نظرنا الى عدد الكتاب او الى موضوعاتها الكثيرة او الى سعة المفردات او الى صحة التعبير قد ادركت حظاً من كل هذا لم تدركه في زمن الجاهلية ولا في زمن المحضرين ولا في زمن المحدثين ، ومن شاء أن يتثبت من ذلك فله أن يختار خمسين سنة تبثديء باي عهد يختاره في تاريخ الآداب العربية ثم يحصى من فيها من الكتاب عدداً وقدرأ ويقابلهم بكتاب العربية في نصف القرن الذي ينتهي بسنتنا هذه

ونحن زعيمون له ان يجد الى جانب كل أديب في العهد السالف خمسة من أمثاله او اكثر بين كتاب العهد الحديث ، وأن يجد الى جانب كل صفحة ينتخبها الاولين صفحات تضارعها وترجح عليها في كتابات الآخرين ، وان يجد بعد هذا وذلك فثوباً من القول لم يطررها كتاب العربية السابقون ومناهج من البلاغة لم تفتح لامام منهم ولا مأوم ، وهذه مقابلة عملية لا تكثر فيها الاجاجعة ولا تشعب فيها الظنون ، فمن شاءها فابحائها ونحن على اليقين الايقن انه لا يبدأ المحاولة الا انتهى الى حيث نحن منهون

ولقد كان من دأب العرب أن يتعاقوا بالقديم ويفضلوا كل ميت على كل حي لانهم قبائل بادية والقبائل من دأبها ان تعز بالنسب وتدل بالعصبية وتجعل قبلتها الى الماضي الذي يحياها منه الفخر والترات المذخور ، ثم نزلت بالامم العربية آفة الشيخوخة وهي — أي الشيخوخة — موكلة ايضاً بما سبق لا تزال نحن الى ما كان ونتمفر مما يكون وتذكر ما حولها بالتمتع والزراية وتذكر ما غبر عليها بالعجب والاسف ، فاجتمع هذان السببان على اخفاء تلك الحقيقة التي نقررهما وهي ارتفاع اللغة بيننا وعلوها على ما بلغت اليه في جميع ادوارها البائدة ، وشاعت سخافة التقديس والتطويب للماضي حتى رأينا من نقاد العرب الممول عليهم من يقول عن هذا الشاعر او ذاك: لو تقدم في الجاهلية يوماً واحداً لنقضته على جميع الشعراء . وظهر في ايامنا من ينوح على العرب ويندب لغة العرب ولو رفعت طباق الموت والجهل عن اولئك العرب لرقصوا في اجدانهم فرحاً وحمدوا الله على ان قبض لقتهم التي نشأت على موات الصحراء ميادين تحسب فيها من لغات الحضارة والحياة ويكتب فيها ما يكتب اليوم من ضروب المعرفة وفنون التعبير ، فليس يليق بنا في القرن العشرين وفي دور النهضة والرجاء ان نعبد الماضي وندين بالشيخوخة ونستدبر الدنيا الشاخصة الى الامام لننظر الى الوراء وتتمرغ بين القبور ، وانما يليق بنا ان نؤم المستقبل وندين بالقوة ونفني القرون الخالية فينا فلا نفنى نحن في غبار تلك القرون بقى ان نعرف لماذا تقدم النثر ويخلف الشعر أو حيل ما بين الناهض منه وبين حقه من الفهم والذبوع ، والاستاذ طه حسين يعلل ذلك بان الكتاب يطامون ومجدون فيما يكتبون وان الاكثرين من الشعراء يقنعون بجهلهم ويطلقون عقولهم لقلة من يتقاضاهم الدرس والتفكير ، وانا ممن يفرضون القراءة والتفكير على الشعراء ولا يؤمنون بشاعر عظيم لا تُستخرج من شعره فلسفة جامعة للحياة ، فليس الشعر خيالا محضاً كما يزعمون ولا هو بطلاء مزر كمش لا عمق له من البديهة والفهم الاصيل ، وانما الشعر احساس وبداهة وفطنة و « ان الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في

النسب وتغاير في المقادير فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنه أقل من نصيب الشاعر ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف . فلا نعلم فيلسوفاً واحداً حقيقاً بهذا الاسم كان خلواً من السليقة الشعرية ولا شاعراً واحداً يوصف بالعظمة كان خلواً من الفكر الفلسفي ، وكيف يتأتى ان تعطل وظيفة الفكر في نفس انسان كبير القلب متيقظ الخاطر مكتئب الجوانح بالاحساس كالشاعر العظيم ؟ انما المفهوم الموهود ان شعراء الامم الفحول كانوا من طلائع النهضة الفكرية ورسول الحقائق والمذاهب في كل عصر نبغوا فيه . فمكانهم في تاريخ تقدم المعارف والآراء لا يعفيه ولا ينقص منه مكانهم في تواريخ الادب والفنون ، ودعوتهم المقصودة أو الدنية الى تصحيح الاذواق وتقويم الاخلاق لا تضيع سدى في جانب أفاسيدهم الشجية ومعانيهم الخيالية » وهذا ما كتبته في صدر الكلام عن فلسفة المننبي وما أود أن يتقرر بالشرح والتكرير ولكننا لا بد ان نسأل بعد هذا التفريق : لماذا يطلع الكتاب ولا يطعم الشعراء ؟ لماذا يكمل الناظم ولا يكمل النثر ؟ أو لماذا يفتح القراء بالسفساف من شعرائهم ولا يزالون يطمعون في السكال من كتبهم ؟ نطن نحن ان هذا الفارق بين النثر والشعر راجع الى عوامل كثيرة ، بعضها عالمي تشترك فيه جميع الامم وبعضها مصري يخصنا نحن المصريين دون عامة الامم الغربية والشرقية ، وبعضها شخصي مفصور على اشخاص الشعراء الذين يجمدون على القديم ويعجزون عن التجديد

فاما العوامل العالمية التي تشترك فيها جميع الامم فذلك ان الشعر تطلبه العاطفة واكثر ما تدور العاطفة على الحب او النخوة ، وقد شغلت هذه العاطفة في العصور الحديثة بشيء غير الشعر يشبهه في اثاره الاحساس ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان ، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة والروايات المجونة واخبار الصحف ومناوشات السياسة فجارت هذه البدع كلها على جمهور الشاعر الذي كان يصغي اليه وحده ليستمع منه نغمت الحب وخفقات القلوب وسورات النخوة والحمية . واصبحت البطولة اليوم للصوم والعالمقة الذين يظهرون على لوحات الصور المتحركة بعد ان كانت لا بطلان القصائد وفرسان الاناشيد ، وانتقلت المساجلات الغرامية اليوم من عرائس الغزل وشهداء الاغاني الى فلان وفلانة من رجال الروايات ونسائها وعارضي انفسهم وانفسهن على مسارح اللهو في كل مساء وكل بلدة ، وفشت مع هذه البدع روح الفردية التي قطعت ارحام المودة وروح الاستخفاف التي كشفت الانسان خرمته من رهبة الاسرار وهيبة القداسة ، وروح المال التي حصرت علاقات الناس في الارقام الحسائية والمتابع القرية . فكان من ذلك كله جنائيات متلاحقات

على الشعر وعلى موضوع الشعر لم يسلم منها بلد ولم يقلت منها لسان
 واما العوامل المصرية فجميعها مما ينزل بقدر الشاعر ولا يُطعم الناس في الشيء
 الكثير منه . حسبه ان يهذليهم مجب او يجنب الجد ليكون في ميدانه ، لان الشاعر كما عرفناه
 في الجيل الماضي نديم مجالس وطالب قوت يلتمسه بالمدح والهجاء والتزلف والرياء ،
 ولم يكن لنا تراث قديم من القصائد المقدسة ورثناه عن عهد الفراعنة فكنا نقرن الشعر
 بذكريات ذلك الجدل التليد ونرفع الشاعر الى مكان الوحي والسكينة . وسبب ذلك كما
 ذكرناه ببعض التفصيل في مقالاتنا عن « الشعر في مصر » ان السكينة الفرعونية استأثرت
 بالوحي وتغديس البطولة لانها نشأت في ظل دولة قوية عريقة فلم تترك معها متنفساً لوحي
 الشعر ومناجاة البطولة الشعبية وانحصر النظم في اغراض صغيرة قلما ترتفع الى سبائه العالية
 الرحية ، فلا تاريخنا القديم ولا تاريخنا الحديث يرفعان الشاعر الى المقام الذي نريده له
 اليوم وهو مقام الالهام والالاهية ومقام الرسول الذي يفضي الى الناس باسرار الحياة
 ومجائب الطبيعة ، واذا أنت هبطت بموضع انسان ولم تنتظر عنده الشيء الكثير فقد اعفيت
 من الكلفة وارخته من كل غناء ناهيك بغناء الدرس والثقافة ! وهذه هي الافة المصرية
 الخاصة التي نرجو ان نتجوها منها لنعلم اننا نجد ونعلو الى مقام الصلاة حين نقرأ الشعر
 ونستطلع الهامه ولسنا نلهو أو نعبث بنديم مجلس لا شأن له ولا وقار
 واما العوامل الشخصية فيعرفها الذين يعرفون اشخاص شعرائنا الجامدين ووسائلهم
 التي يتوسلون بها الى خداع الجمهور القارئ واسكات الناقدين ، فلولو الرشوة والدسائس
 الخبيثة لما انسافت الصحافة في تيار الخداع والتستر ولا ضربت الغفلة المدبرة على انظار
 سواد القراء ، ولولا ان اناساً قليلين استطاعوا ان يفكوا عنهم قيود الرشوة فحطموا
 هذا الرصد الكاذب القائم على السكينة الاحوف ، من ورائه لبقى الناس مخدوعين فيه الى
 ان يشاء الله

هذه عوامل شتى من شئون العالم وشئون مصر وشئون الجامدين المدلسين تصطف
 كلها في وجه كل شاعر مصري يسوء بالشعر الى مكانه وينزه الادب عما يشينه ، وهو يأتي
 حين يفلح بالمعجزة الباهرة ويدلي حين يخفق بعذر لا يجزئه من يريد ان يعرفه ، ولا
 نظن شاعراً في امم الارض يجرد لعمل اصعب مراساً وقل عائدة من عمل الشاعر المصري
 المجدد في هذا الزمن الفري في كل شيء

كلمة عن الاستاذ الزهاوي^(١)

جاءني الخطاب الآتي من صاحب الامضاء بتونس . قال كاتبه الاديب بعد ديباجة التعارف :

« اما الآن فبفياكم ضد الزنارين وتقويضكم لبناء ما كانوا يحسبون آثاراً ادبية واماطتكم اللثام عن كل من كنا نعدهم من الشعراء الفحول والكتاب المبرزين — قد اسفرت النتيجة عن تجدد حقيقي في اللغة والادب اذ ادركوا ما ترمون اليه في انتقاداتكم فهبوا يتبارون فيه جاهدين قرايحهم وصارفين مهجهم نحو « الحياة » نحو « الجمال » نحو « المثل العليا » تلك الكلمات الحية التي ما وجهت طرفي نحو اي سطر من فصولكم ومطالعاتكم ومراجعاتكم ونحو اية صفحة مما تكتبون الا عثرت عليها ولصرف مهجتكم الى هذه المطالب ونقدم الصحيح الخالص من الاغراض وسعيكم وراء الحقيقة رضي القوم ام غضبوا اتيت اعرض عليكم كلمة في رفيق صباي ومرابي راجياً منكم التفضل بابداء رأيكم فيه واسم الشكر الجزيل سلفاً . لان كل هاتيك الخلال جعلتني كما جعلت غيري يعتبرون قولكم الفصل فيمن تكتبون له او عليه

ذلكم الرفيق ياسيدي هو فخر العراق كما تقولون جميل صديقي الزهاوي . فقد عرفته منذ دخلت المدرسة وولعت بديوانه حتى انني كدت ان احفظه نثراً ونظماً ، فمن نزعتي في الشعر الى قوله في القبر

ولست بمسئول اذا ما سكتته اكننت عبت الله قبلا ام اللانا

الى قوله في مهاجمه

يا قوم مهلا مسلم انا مثلكم الله ثم الله في تكفيري

وعند ما اسأم استمرار قراءتي فيه اعمد بعد تحضير واجباتي المدرسية الى مطالعة احد الدواوين فأرى نفسي كأنني انتقلت من روضة خافلة بالازهار من كل صنف زاهية بلماء الزلال الجاري و « الهزار » على اغصان اشجارها يشدو بنغامة العذبة الشجية الى ارض قاحلة لا ماء فيها ولا شجر ولا هزار . فلا البث ان اعود الى ديواني الاول وشغفي به يزداد كلما رأيته سابقاً وغيره لاحقاً . وهكذا

وما افوله لكم في ديوانه ا قوله لكم في مباحثه التي تنشر في الهلال حتى انني اذا

لم أجد فيه فصلاً من فصول جميل انقبضت نفسي لذلك كثيراً . وإذا رأيت فيه مبحثاً له قدمته على سائر الموضوعات فقرأته وأعدته المرات العديدة حتى تعلق بذهني جل منه ومن الجمل افكار ومن الافكار مناقشة تنتهي بي الى قضاء جزء كبير من اوقاتي معه . وحامد القول ان السيد جميل هو احق بالتقدم من سواء وبمن يظهر آثاره الأدبية والفلسفية . وهذا لا يتصدى للبحث فيه الا امثالكم الذين يقدرّون الادب حق قدره . اذ من العار ان نبقى كقال فيلسوف العراق لا نعرف قيمة الاديب في قطرنا الا بمدامته .

من بعد ما في قبره أوصاله تتبعثر
اذا من التكرم ير جو ميت لا يشعر

.... هذا وانني أعذر الى سيدي الاستاذ من تجربتي على مكاتبتة اذ لست ممن يرسلون امثاله . ولولا اعجابي بحميل صديقي الزهاوي وحبي لناقد خبير ينشر للقراء آراءه ويبين لهم خبائها من ناضجها ما تسرعت في المراسلة أرجى ما يقال في نخر العراق وعنه «

عبد العادر بن خليفة بن ميلاد

جاءني هذا الخطاب من شهر مضى وفيه غير ما نشرت هنا كلام مسهب في مثل هذا المعنى ولواحقه ، فتوسمت من لهجته وخلوص اعجابه أدباً جمّاً ونفساً مستشرفة الى الحقيقة وهممت ان اجيبه الى رغبته ولكنني ترددت لاني اعلم انني استطيع ان اتبسط في شرح كل رأي أراه في الادب والشعر دون ان اعرض للاستاذ الزهاوي نقداً او تحميذاً وخلافاً او وفاقاً ، ولاني أوقّر هذا الباحث الفاضل واعرف استقلال فكره واستقامة منطقته وجرأته في جهاده وغبنه بين قومه فلا احب ان اقول فيه لغير ضرورة من ضررات البحث — مقالاً لا يوائم ذلك التوقير ولا يناسب ماله عندي من القدر والرعاية . ثم عن لي ان في الكلام عليه مجالاً للكلمة أخرى تقال عن التفريق بين الملكة العلمية والملكة الشعرية وبين بدهة الفيلسوف وبدهة العالم لا ضير منها على احد عامة ولا على الاستاذ الزهاوي ومن يعجبون به خاصة ، اذ هو ممن يقال فيهم قول حق لا يفضب الطبيعة القوية والنفس المروضة والضمير الواثق من قصده وعمله ، فكنت هذا الفصل الموجز آملاً ان أجيء فيه بحقيقة تسوغ المساس برجل لا أحب ان أسمه بغير ما يرضيه .

أول كتاب قرأت للزهاوي كان كتاب الكائنات أو رسالة الكائنات لانها بحالة مختصرة من القطع الصغير . وكان ذلك قبل عشرين سنة أو نحو ذلك وأنا يومئذ كثير الاشتغال بما وراء الطبيعة وحقائق الموت والحياة ومباحث الدين والفلسفة . فراقني من الرسالة

سداد النظر وقرب المآخذ ووضوح التفكير والجرأة على العقائد الموروثة . ما في ختام الرسالة من اعتذار لا يخفى ما وراءه ولا يغير رأي القارىء . فيما تقدمه . وكنت كلما عاودتها تبينت فيها منطقاً صحيحاً بذكر القارىء بإشارات ابن سينا ونجاةه ويزيد عليها بالجلال . الترتيب . ثم قرأت للزهاوي شعراً ونثراً وآراء في العلم والاجتماع تدل على اعطال واسع واستقلال و نزعة الى الثقة والا بتكاره . وكان آخر ما قرأت له رسالة « الجمل مما ارى » ثم شعر يثـ . في الصحف المصرية من حين الى حين .

هل الزهاوي شاعر او عالم او فيلسوف ؟ ان آثاره في الشعر والنثر تدعوك الى هذا السؤال ، فباحثه مما يتناولوه الفيلسوف والعالم ونظمه يساكنه بين طلاب المقاصد الشعرية ، وقد يختلف جواب الناس على السؤال الذي سألناه فيعده بعضهم من الفلاسفة وبعضهم من الشعراء ويميل به بعضهم الى فريق العلماء . أما أنا فرأي في انه صاحب مائة علمية تطرق للفلسفة وتنظم الشعر باداة العلم ووسائل العلماء .

الشاعر صاحب خيال وعاطفة ، والفيلسوف صاحب بديهة وبصيرة وحساب مع المجهول ، والعالم صاحب منطق وتحليل وحساب مع هذه الاشياء التي يحسها ويدركها او يمكن ان تحس وتدرك بالعيان وما يشبه العيان ، فاذا قرأت مباحث الزهاوي برزت لك ملكته المنطقية لا حجاب عاها ولمست في آرائه مواطن التحليل والتعليل ، ولكنك تضل فيها الخيال كثيراً والعاطفة احياناً ، وتأنث الى البديهة فاذا هي محدودة في اعماقها واعاليها بسدود من الحس والمنطق لا تخلي لها مطالع الافق ولا مسارب الاغوار ، فهو يريد ان يعيش أبداً في دنيا تضيئها الشمس وتغشيها سحُب النهار ولا تنطبق فيها الاجناب ولا تتناجى فيها الاحلام ، وليست دنيا الحقيقة كلها نهاراً وشمساً ولكنها كذلك ليل وغياهب لا تجدى فيها الكهرباء ! وقد خلُق الخيال والبداهة للانسان قبل ان يخلق العقل ثم جاء العقل ليعتمدهم ويأخذ منهم لا ليأفهمهم وبصم دونهما اذنيه ، فأما الزهاوي فهو يحاول ان يافى الخيال والبداهة ويظن ان الانسان لا يتصل بالكون الا بعقله ولا يهتدي الى الطريق المفطور الا بعقله ، وليس هذا بصحيح في حكم العقل نفسه اذا انصف العقل ووفى لمنشأه الاول وقصارى مطلبه الاخير .

ان كل منطق لا يكون صحيحاً الا اذا دخل في حسابه امران محيطان بنا متغلغلان فينا لا مهرب منها ولا روغان . نعتي بهذين الامرين « المجهول » اولاً و « العاطفة » ثانياً ، فهما راصدان لكل قضية منطقية يهدمانها هدماً ما لم يكن لهما في زواياها مكان مقدور ، فالعالم لا شأن له بالمجهول وليس له شأن كبير بالعاطفة كما يحسها الشعراء ، وهو اذا اراد حصر

نفسه في معمله وخرج منه بنتيجة علمية لا غبار عليها من ناحية النقد والاستقراء، ولكن الفيلسوف اذا خرج الى دنيا لا مجهول فيها ولا عاطفة توحى اليها انما يخرج الى دنيا غير دنيانا هذه وانما يأتي لنا بفلسفة خليقة بعالم آخر غير عالمنا الذي يحيط به بمجوله وتعمل فيه عواطفه ، وقد يصيب بنظمه هذا في حقائق الارقام والاحصاءات ولكنه لا يصيب به في معاني الشهور واسرار الحياة ، اذ كيف يحسب حساباً لهذه المعاني والاسرار وهو لا يحسبها ولا ينقاد لدوافعها ، وكيف يصيب في المباحث النفسية وهو لا يحسب حساباً لتلك المعاني والاسرار ؟

من منا يكن محباً معقولا مطابقاً للمنطق اذا هو نظر الى حبيبه بالعين التي يراه بها جميع الناس ؟ ان نظرك اليه قد يكون معقولا مطابقاً للمنطق اذا نظرت اليه بتلك العين التي يراه بها من لا يحبونه ولا يؤثرونه على سواء ، ولكنك انت نفسك — انت الناظر — لا تكون « محباً منطقياً » موافقاً للمعقول والمعلوم من شؤون المحبين حين تتساوى انت وسائر الناس في الإعجاب بحبيبتك ، لان الحب المعقول هو الذي يرى حبيبه بعين لا يراه بها الآخرون . وكذلك الحياة قد تكون أنت منطقياً اذا عرفتها بالعقل وحده كما يعرفها غير الاحياء ، لو كان غير الاحياء يعرفون الحياة ، ولكنك لا تكون « حياً منطقياً » اذا انت لم تعرفها كما يعرفها كل حي مخدوع بها غارق في غمرة عواطفها واشجانها . فكأن لنا حياً منطقياً او انت اذن انسان لا يعيننا رأيه في الحياة لانه ليس منها يمكن قريب او على اتصال وثيق .

والزهاوي تخونه الحقيقة حيث يسعى اليها على جناح من العمل لا يعضده جناح من الشهور ، فلم اغتبط بتعرض الشهور لتفكيره مثلاً اغتبطت به وهو يحاول — بالمنطق — ان يثبت الرجعة الى هذه الارض بعد المئات او الى عالم آخر يتقل اليه الانسان ، فهو يقول في الجمل مما أرى ان « مظاهر الحياة من مظاهر المادة التي ليست في اصاها الا قوة ، وان هذا الفضاء الذي صرحت بأنه لا يتناهي يحتوي على عدد غير متناه من العوالم النجمية ، وان في كثير من هذه العوالم نظاماً مثل نظامنا الشمسي ، وان في ذلك النظام أرضاً مثل أرضنا وفي بعضها أرض تشبه أرضنا الى زمن محدود ثم تختلف عنها ، وان في كل أرض مشابهة لأرضنا انساناً مثلي وآخر مثلك وآخرين مثل غيرنا من الناس ، قد ولدوا من آبائهم كما في أرضنا ، وقد جرى لأبائهم فيها ماجري لهم في هذه تماماً .

« وبعض هذه الارسين اليوم مثل أرضنا في حالتها الحاضرة وبعضها اخذت تهدم وبعضها في بداءة تألفها . فاذا مات الانسان في أرضنا فهو يولد في غيرها من جديد من

نفس آباءه الذين ولد في ارضه هذه منهم ، واذا ان هذه الارضين لا تنتاهى فكل فرد من الناس غير متناهي العدد غير انه في كل ارض واحد يحبل له امثالا في هذا الكون اللامتناهي ، وان الذي يشقى في هذه قد يسعد في التي تشبهها الى زمن محدود ثم تحالفها فان عدد هذه التحالفات ايضاً غير متناه ، والذي يسعد في هذه قد يشقى في تلك فالطبيعة عادلة قد قسمت السعادة والشقاء على السواء فان زيداً اذا كان هنا شقياً فهو في اخرى سعيد واذا كان سعيداً فهو في تلك شقي . وارضا هذه بعد ان تصير الى الاثير تتولد ثانية بعد ربوات الملايين من السنين فيجري عليها تطوراتها طبق ماجرت في دورها هذا وتتولد آباؤنا كما تولدوا وتتولد منهم كما تولدنا ونموت كما في هذه المرة وقد تكررنا من الازل وسوف نكرر الى الابد

. ورب قائل : ما الفائدة من هذا التكرار وهو لا يتذكر ما مرَّ به في ادواره الاولى ؟ فاجيب : ان فائدة التذكر هي العلم فاذا حصل لنا العلم بطريقة اخرى فهو مثل العلم بالذكر وكفى به نفعاً انه يظلم الانسان ان موته موقت ليس ابدياً . وهذه النظرية مبنيّة على اسس ثلاثة . الاول ان العالم بما فيه من الاجرام غير متناه ، والثاني ان لشيء يذهب الى العدم بل ينحل تركيبه وينحل الى الاثير بعد تطورات متعددة ، وهذا الاثير يتركب من جديد فيكون مادة بعد تطورات متعددة ثم ينحل ثم يتركب الى ما لا يذاهى والثالث ان جواهر كل جرم من الاجرام متناهية العدد مهما كثر هذا العدد . واقدارها كذلك متناهية ولا يمكن ان يوجد جرم واحد غير متناهي السعة . والارض هذه تتألف في ازمدة غير متناهية على اشكال متناهية لان جواهرها متناهية وشكلها الحاضر احد تلك الاشكال غير المتناهية التي تتألف عاينها وتدور من احدها الى الآخر فهو كغيره من الاشكال يتكرر الى ما لا نهاية له والانسان جزء . متمم لشكلها الحاضر فهو ايضاً يعود شكله وعمله والا لم يكن الدور تامة . والعالم اجمع تابع لهذا اللاموس الدوري الاعظم « هذه هي نظرية الدور كما اجعلها الاستاذ الزهاوي في رسالته «المجمل مما ارى » ... فالمنطق هنا يتكلم ولكن حب الحياة هو الذي يحركه الى الكلام ! على انه بعد المنطق لم يمتزج بالحياة في الصميم لانه يعزى بالعلم والحياد لا يعزى بها ان تعلم بأنها خالدة وانما يعزى بها ان تشعر بالخلود ، وهو بعد هذا وذاك منطق خاطيء لانه يستلزم الدور ولا شيء يدعو الى استلزامه . فما دامت الجواهر لا تنتهى والحركات لا تنتهى والفضاء لا يتناهى فالنتيجة ان تكوين الاجرام بأشكالها لا يتناهى ولا حاجة الى تكرارها وعودتها هي بعينها مرة بعد مرة الى غير نهاية ، ويجب الآن ان نضرب صفحاً عن لانهية الزمان التي

تخدعنا باحتمال هذا التكرار فيما يلي او فيما سبق قبل الآن ، يجب ان نضرب صفحاً عن
لا نهاية الزمان لان لا نهاية الفضاء . موجودة في هذه اللحظة ، فأى شيء فيها يستلزم
ان الارض مكررة في مكان غير مكانها الذي هي فيه ؟ لا شيء ! واذا لم يكن انسان مكرراً
على هذه الارض بعينها فلماذا نفرض ان كل انسان مكرر في أرض تشبهها تمام
الشبه في هذا الفضاء السحيق ؟

ثم الى اين ننتهي من كل ذلك ؟ ننتهي الى ان الاستاذ الزهاوي صاحب ملكة علمية
رياضية من طراز رفيع ، وانه يصيب في تفكيره ما طرق المسائل التي تجزأ فيها بالاستقراء
والتحليل ولا تفتقر الى البديهية والشعور ، فمن ينشده فلينشد عالماً ينظم او يخرج الى الفلسفة
فهو قمين باصغاء اليه واقبال عليه في هذا المجال ، وان خير مكان له هو بين رجال العلوم
ورادة القضايا المنطقية . فهو لا يبلغ بين الفلاسفة والشعراء مثل ذلك المكان

البطولة (١)

على ذكر سعد

ن هو البطل ؟ لا نريد أن نستوحي جواب هذا السؤال من أقوال المؤرخين وعلماء
النفوس ورجال المعرفة والأدب وانما نريد أن نستمع الى أقوال العامة الذين يحسون البطولة
ويؤمنون بها ولا يقرءون الكتب او يبحثون في موضوعاتها ، فاذا سألت هؤلاء : من هو
البطل ؟ فيجب أن تسمع منهم جواباً واحداً هو أشيع الاجوبة وأخطؤها ، أو هو خطأ
لانه يصف لك البطولة من ناحية بارزة فيها كدأب العامة ومن لا يتكلفون النقد والمقابلة
ثم هو يدع نواحيها الاخرى ومراميتها فلا يلتقي لها بالاً ولا يظن ان لها شأناً في تقدير البطولة
و « تكوين » الا ، ذلك الجواب الشائع الخاطيء هو أن البطل من لا يخاف ، وفلان
بطل عندهم أي انه مقتحم همام لا يبالي بالعواقب ولا يرتدع عند خطر ، وتلك الصفة الغالبة
لبطولة في رأي الاكثرين

أما ان البطل شجاع فهذا صحيح لا غبار عليه ، واما انه لا يخاف فهذا موضع النظر

والتأمل ، لان الشجاعة ليست هي عدم الخوف وانما هي التغلب على الخوف وليست هي نقيض العقل والحكمة وانما هي نقيض الجبن والضعف ، فرب رجل لا يبالي بالخطر يكون اقتحامه جهلاً بالخطر وغفلة عن العواقب ويشبه في هجومه على الامور حيواناً يثب على فريسته كما يندفع الحجر المت به يد قوية فهو لا يملك الجلود في مكانه ، وانما الشجاعة الانسانية التي تشرف هذا الانسان وترفعه الى مقام البطولة هي ان تعرف الخوف ثم تكون انت اكبر منه واقوى من ان تستكين له وتشكل عن قصدك لاجله ، فالبطل يخاف ولكنه لا يستسلم لخوفه ، وربما كان في اقدامه ضرب من الخوف أعلى من هذا الذي يفهمه السواد نخوف الضمير او خوف الصغر في نظر نفسه او خوف العار على الاقل وهو ضرب نبيل شائع بين الناس اكثر من شيوع خوف الضمير او خوف حساب الانسان لنفسه

قد تسمع جواباً آخر عن سؤالك من سواد الناس واشباه السواد ، فيقولون لك ان البطل هو من يغلب منازلته ويقوى على خصومه ويكونون ايضاً على صواب في هذا الجواب من ناحية واحدة وعلى خطأ كثير من نواحي عدة. اذ البطل قد ينهزم كثيراً في ميدان جهاده بل هو قد يؤثر الهزيمة احياناً على الظفر لانه لا يحارب بكل سلاح ولا ينشد كل غاية ، وليس من النادر بين الابطال من ماتوا مهزومين في عصرهم وغلبهم اناس دونهم في العظمة والبطولة او ليسوا من العظمة والبطولة على شيء ، وكأي من هزيمة هي أشرف من نصر يجيء بذيئ الوسائل وحقيرها ويكون محصوراً وموقوتاً لا تقع فيه لاحد ولا اثر له بعد حينه ، ولعل الاصح هنا ان يقال ان البطل من يغلب نفسه ويقوى على شهواته لا من يغلب منازلته ويقوى على خصومه ، فاذا وقف البطل بين فتنة الطمع والغواية وفتنة الحرب والسطوة فخطر الاولى عليه اكبر من خطر الثانية وحاجته الى البطولة التي يجمع بها قوة نفسه اعظم من حاجته الى البطولة التي يصارع بها قوة خصمه ، فليست الغلبة في كل حال هي شأن البطل وانما تطلب منه الغلبة على النفس أحياناً كما تطلب منه الغلبة على الخصوم

أوسع من هؤلاء نظراً وارتفاع نفوساً من يصفون البطولة بصفة غير الاقتحام والغلبة وهي صفة الايتار وقلة الحرص والانانية ، ولكننا نحب ان نقول هنا ان الاثرة والايثار خلقتان تلتقيان كثيراً في اجواء العظمة وميادين « المصالح الكبيرة » ، فمن الايتار في هذه الاجواء والميادين ما هو اثرة بارزة ومن الاثرة ما هو ايتار محمود . وصاحب الشريعة الذي يفرض على الانسان ان يؤمن بشرعه او لا يرى له حقاً في الحياة ماذا تسمى فريضته تلك الا انانية لا انانية بعدها واثرة تفوق كل اثرة تسميها انانية واثرة بلا مراعاة ولكنك

لا يسمعك ان تفرق بينها وبين الايثار في سبيلها ولا تدري كيف يكون هذا الرجل مؤثراً او غير مستأثر اذا هو اراد ان يكون، والعظيم — مذكأن عمله يتناول الامة بأسرها او يتناول الدنيا بجملة — يخدم الناس ويبرهم ويؤثرهم على نفسه حين يخدم وطوره ويحرص على انجاز عمله ، فالانانية هنا قوة تلهب الغيرة في قلب العظيم لمنفعة الناس لا لمنفعته ، وهي خديعة طبيعية تخدعه بها الفطرة كما تخدع الاحياء باللذة التي يجدونها في تخليد النوع وحفظه من الفناء ، ولو انك فرضت على العظيم الذي هذا خلقه ان يصبح انانياً بغير هذه الانانية النافعة لما استطاع ولا قدر على ان ينصف نفسه من تلك القوة التي تسخره وتوهمه انها تأجره على ما يعمل ولا أجر له على كل هذا العناء ، ولو جردته من هذا الخلق لجردته من شيء يتبعه هو وينفع الآخرين وبلّغته الراحة التي كانت تعز عليه وحرمت الناس جهده ونصبه الذي كانوا ينعمون به ، ولسنا نقول ان الفرق معدوم بين الانانية والايثار في الابطال والعطاء فان من هؤلاء أناساً يوصفون بهذه الخلة وأناساً يوصفون بتلك ومنهم أناس اذا تعارضت الدوافع الذاتية والدوافع الغيرية اختلف المسالك بينهما على حسب اختلافهم في الطبائع والميول ، ولكننا نقول ان الانانية لا تحرم البطل بطولته اذا نزل بها في ميدان العمل الكبير ومستبق الهمم الجسام

وربما قيل بعد هذا ان البطولة اذن هي العمل الكبير الذي يغير صفحة التاريخ ويحول مجرى الحوادث ويكون له دوي على رأي أبي الطيب كنداؤل الانامل العشر في الآذان، نقول « لا » مرة أخرى ، لان هذا خاطئ بين العظمة والبطولة وهما غير سواء في المعالم والسمات ، فقد يكون الرجل عظيماً وليس هو يبطل وقد يكون بطلاً صغيراً لا ينعت بالعظيم ، وتيمورلنك قد غير صفحة التاريخ وحول مجرى الحوادث ، بل نعتقد نحن ان له فضلاً على حضارة اليوم لعلنا كنا فاقديه لو لم يظهر لغاراته أثر في الوجود، فهو الذي أجلى الترك عن بلادهم وهو الذي جبرَّ بذلك الى فتح القسطنطينية فانتشار النهضة فالتماس المسالك الى الهند حول افريقية فقتاب الامم في العلم والسياحة وفتون الحرب والسلام ، فهو ذو حصّة في حضارة اليوم ترجع على حصص الكثرين من ذوي الشهرة بالخير والسمعة بالتميز . ولكن هل تنظم تيمورلنك في ابطال الانسانية لانه عظيم الجهود أو عظيم الأثر في الدنيا ؟ كلا. فقد يعد الرجل في العطاء ولكن لا يعد في الابطال ولا خطر لاحد أن يعد في هؤلاء.

وها نحن قد رأينا ان الشجاعة وحدها لانهم في تشكيل البطولة وانما الذي يهم هو غرض الشجاعة ، وان الغاية كذلك لا تشهد بالبطولة وانما الذي يشهد لها الميدان الذي

تُجرز فيه الغلبة، وإن الانانية لاتنقض البطولة لأنك قد تجعل الخير مطلباً انانياً فانت اذن خادم نفسك وخادم الناس من طريق نفسك ، وإن العظمة ليست هي البطولة لان العظمة صفة مشاعة بين الخير والشر والتفع والايذاء ، خلاصة ماتقدم ان للبطولة سبيلاً هو ذاك الذي يعيننا منها وذلك الذي يميزها من العظمة والايثار والغلبة والشجاعة، وكنتا نقول بمد هذا ان البطولة هي التضحية ثم انها هي التضحية في سبيل الآخرين

ان البطولة والاستشهاد بمعنى واحد. فاذا قيل لك ان فلاناً بطل فاسأل هل هو شهيد؟ فاذا سمعت نعم فهو البطل عظم أو صغر وإلا فاختر له صفة غيرها لان الشهادة عنصر لا تقوم بطولة بغيره . وليست البطولة على هذا بالشيء النادر بين الناس فان كل انسان بطل في صفة من صفاته وفي ساعة من ساعاته ، فالأثم التي تسهر الليل وتضئ وتهلك وتصبر على الشظف والهوان من اجل ذاك المخلوق الضعيف الذي تسميه ابناً والذي يحبلها ولا يحجزها ولا يدفع عنها ولا عن نفسه هي آية بطولة كريمة ومثل نجر له الجياء وتسخر له النفوس بالعطف والتزويه ، ولكنه بعدُ مثل كثير مشترك بين جميع الناس بل مشترك بين جميع الاحياء لا فضل فيه لمخلوق على مخلوق ولا لامرأة على امرأة إلا في العوارض والنوافل ، والحب الذي يشق ليسعد حبيبته وينصب ليعلم ان في النصبر راحة لمعشوقه ويستطيب العذاب في عاطفته والشدة في خلوص طوبته هو آية أخرى ولكنه كذلك آية مشتركة لا يندر مثاها ولا تخشى الانسانية من نفاذها، والحارس الذي يستهدف للموت لينقذ قطاراً يوشك أن يتردى في العطب أو مدينة توشك ان يدهمها العدو أو غريقاً يوشك ان يلقه الماء هو آية أخرى اندر من ذينك المثاليين ولكنها لا يندر ان تشاهد في بعض الحيوانات الوفية او بعض النفوس التي لا يرجى منها خير كبير للانسانية، والطيّار الذي يفاخر بالحياة في الجو العصي يذل صعا به ويفتح لحاجه بطل يحجور على نفسه ويوسع للناس آفاق الحياة ، ولكنه لا يسمو الى أفق عال من البطولة لانه إنما يغلب خوفاً مألوفاً في قلبه وليس هذا الخوف بأغرب ما يتقى ولا بأهول ما يخاف على الابطال ، فأنت ترى ان البطولة على هذا ليست من الذرة بحيث يظنها السواد ولكنها البطولة العظيمة هي تلك المنحة النادرة بين هذه الخلائق كندرة كل شيء عظيم . ولو لم يكن في الدنيا الا الابطال العظام لما أجدوا عليها شيئاً وليس من حولهم من يلجى بطولتهم ويجابو اريحيتهم وينجذب الى ذلك العنصر فيهم كما ينجذب الجرم الصغير الى الجرم الكبير . فهذه البطولة في كل انسان هي التي تستجيب الدعوة اذا اhibب بها وتنفض للقداء اذا اصاب من ينسبها صغارها ، ومن ثم تلك الفورات المعجبة في الشموخ تنور في ايام وتخمّد في أيام أخرى فلا يثيرها الخطر

ولا المبدأ ولا الحز ولا التأنيب ، لأنها انما تنتظر البطولة التي تخاطبها بلسانها فتهب من قرارات الصدور

فالابطال درجات والابطال ضروب وشكول ، وكما يوجد البطل الصغير والبطل الكبير يوجد كذلك البطل الوطني والبطل الديني والبطل العالم والبطال المستكشف وهذا الذي يعيش بين الجماهير وذلك الذي يكف على العزلة وذلك الذي يحب الارض ولا يستقر له فرار وأولئك الذين يتباينون في خصال شتى ويختلفون بينهم اختلاف النقيض من النقيض ولا تجمعهم كلهم إلا جامعة البطولة ، فلا تصدق من يقول لك ان البطل لن يكون إلا جها عسوفاً ولا من يقول لك انه لن يكون إلا بشوشاً صبوراً أو جاداً صعباً أو فكها مداعباً أو غزياً أو مؤاسياً أو غراً أو داهياً أو غير ذلك من الشرائط التي يتمجها بعض وصاف البطولة وحاصري حدودها ومزاياها . فالحق من كل هذا ان البطولة هي الفداء وان البطولة العظيمة هي الفداء العظيم ، وان عنصر التضحية هو ان يكون الانسان منظوراً في خلائقه وسجاياه الى غيره فكما كان ذلك الغير اكبر عدداً وأشرف قدراً وابقى أثراً كان عنصر التضحية أجمل وأكرم وأعلى وأقوم ، وكان هذا هو مناط التفاضل بين الابطال من جميع الدرجات والشكول

وللتضحية مقياس آخر في باطن النفس غير ذلك المقياس الذي يظهر في خارجها ويُرجع فيه الى الناس وما يصيبون من بطولة البطل وجهاد الشهيد، ذلك المقياس نعرفه حين نعرف التضحية وتتفق على معناها ، فهي كما نفهمها نحن الغلبة على الخوف او الغلبة على الامل والمقياس الذي يفرق بين درجاتها وشكولها هو — على هذا — المقياس الذي يفرق بين ضروب المخاوف وضروب الآمال، فمن الخوف ما يغلبه المرء ببادرة واحدة تثب الى رأسه فاذا ذلك الخوف صارع او صريع وانتهت الواقعة بهذه الوثبة الواحدة فليس لها عليه كرة تعود، وان الذي يبيع نفسه ليستطيع ان يثب بهذه الوثبة فلا يدل على كبير شيء ولا يكون له قسط من دعوى البطولة ، وان شيئاً بهذا لمن يغلب خوف الموت مرة واحدة أو مرات متعددة بوثبة من تلك الوثبات الفجائية ايا كان باعها والامل الذي وراءها . فذلك هي بطولة النوبات او بطولة الفداء الطارئ . يساور القلب في الفينة بعد الفينة ولا يشف عن قدرة دائمة وخلق اصيل ، ومن الخوف ما يطول امده ولا يكتفه لا يحتاج الى قدرة عظيمة لجهاده وقهره . فهذا الخوف او ذاك دليل على عنصر البطولة التي تغلبه او تروضه على الطاعة والسكوت

وقد يعرض على الانسان مبالغ من المال ليبيع وطناً او عرضاً أو حقاً فيجمع قوة

نفسه ويقهر غواية المال وفتنة السرور واللذة ويقول كلته الرافضة وكأنه مغمض العينين او في غيوبة السكر والحمية . فضيلة هذه القوة لا تنكر ولكنها مع هذا فضيلة لها حدها وقيمتها وتعلوها ولا شك درجات كثيرة من الفضائل وقوى النفوس ، تعلوها مثلاً تلك القوة التي تصر على الالباء والاغواء ملج عليها والحوادث تنقلب حولها والفاقة والغنى يتعاورانهما واللين والشدّة يتناوبانها ، وتعلوها كل قوة مطمئنة تقهر التجارب والغوايات التي تطيف بها ابدأ عليها تجدها غرة للتطلع او موطناً ضعيفاً لانسلم .

ان الرجال الذين يخافون على امهم الذل ويرجون لها العزة ، او الذين يخافون على المالم قاطبة ان يرين عليه الرجس ويرجون له الخلاص والرفعة ، أو يخافون عليه الظلام والجهالة ويرجون له النور والمعرفة ، ان هؤلاء الذين يخافون ذلك الخوف ويرجون ذلك الرجاء ثم يتبتون على محنة المطامع والآلام أعواماً طوالاً لا يلوي بهم جاه ولا تقعد بهم رهبة ولا ينسون الأمة والعالم في ما زق الهول ومدارج الغواية . اولئك هم عظماء الابطال في تاريخ بني الانسان واولئك هم شرف الادمية وعزاء الحياة والمعنى الذي تطيب من أجله الارض وتنظر من صوبه السماء .
ومن هؤلاء كان سعد زغلول .

الوطنية (١)

— ١ —

الوطن موجود لا شك فيه، وفي المالم أوطان كثيرة وشعور حق بالوطنية لا يتوقف الاعتراف به على النفاذ الى كنهه واستقصاء منشأه والبحث في فائدته وضرره ، فمن الآن الى ان يتفق الساسة والباحثون على معنى الوطن وحدوده لا حاجة بنا الى الغاء الوطنية او الاغضاء عن وجودها ولا موجب لارجاء حركة من حركاتها في انتظار تلك النتيجة التي سيتفق عليها فلاسفة السياسة والاجتماع او لا يتفقون !
الوطن موجود الآن لا شك فيه ، ولكنهم يقولون انه لم يكن موجوداً من قديم الزمان بل لم يكن موجوداً قبل نصف قرن من الزمان . فالحقوق الوطنية وحرية الاوطان والمطالب القومية وحرمان الاقوام — كل هذه وما اليها الفاظ حديثة في معاجم المؤلفين

لا تعثر بها في كتاب قبل الثورة الفرنسية، وإذا عثرت بها في كتاب سابق للثورة فهي كلات
عندهم لا تفيد معناها الذي اعطلحننا عليه الآن. يقولون هذا ولكنهم لا ينفون به كثيراً
لان الوطنية ان هي الانوع من « العصبية » عرفاء بهذا الاسم في العصر الحديث ، وما
كانت الانسانية قط في عصورها الماضية خلواً من بعض انواعها باسماء تختلف في ظواهرها
ولا تختلف في جواهرها الا قليل اختلاف ، فعصبية القبيلة وعصبية الجنس وعصبية اللغة
وعصبية الدين كلها دليل على ان الوطنية — من ناحية العصبية فيها — ليست بالابتكار
الذي لفقه الخياليون اتباع الثورات ودعاة النهضة. ولو كان الناس يعرفون اسماء عواطفهم
وغرائهم قبل المضي فيها والا نفياد لها لقلنا ان الوطنية ينبغي ان تكون حدثاً طارئاً لانهم
لم يسمعوها الا في هذه السنين ولم يتفقوا بعد على ما تعنيه وما لا تعنيه ، ولكن الناس
لم يتفقوا قط على جامعة من الجامعات الاولى التي سیرت حشودهم وأقامت دولهم وقلبت
اطوراهم، ولم يتعودوا ان يفرزوا وشائج العصبية ليعرفوا مذابها وطرائقها قبل ان يكونوا
ابناء قبيلة او ابناء لغة او ابناء دين او ابناء وطن، فالامر الذي لا شبهة فيه هو أن العصبية
قديمة وانها لم تغب من تاريخ الانسانية ولم تزل هي المحور الذي تدور عليه علاقات الدول والشعوب
كثرت بعد الحرب العظمى دعوات الوطنية وكثرت بعدها كذلك دعوة أخرى تشكك
في الوطنية وتزعج الى توهينها وأضعاف شأنها ولا سيما في نفوس الشعوب الطامحة الى
الحرية ، هذه « الدعوة الاخرى » هي دعوة « الدولية » او الاممية او هي الدعوة الى
ان تكون كل أمة وحدة في أم كثيرة تتكافل معاً في المصالح والآمال وتنزل كل منها
عن جزء من حريتها لضمان التعاون والاتفاق، والمشهد في أمر هذه الدعوة انها لا تروج
ولا تشد الا من جانب الامم التي استوفت جميع معالم الوطنية وصنوفها ولا ينتظر من
دخولها في الاتفاق الا ان تجور على الوطنيات الاخرى وتحد من حريتها ومطامحها ، فدعاة
الاممية اليوم هم ابناء الامم الغالبة التي تستفيد كل شيء من هذه الدعوة ولا تحسر شيئاً في
سبيلها ، وهذه ظاهرة لا نزكي الدعوة ولا تستميل اليها المدعون

ومن كتاب الاممية المقتدرين في هذا العهد رامزي موير استاذ التاريخ الحديث في
جامعة منشستر ، هذا الاستاذ عالم مؤرخ ولكنه مبشر انجليزي يسخر العلم والتاريخ في
خدمة الدولة البريطانية ، فأنت تقرأ كتابه عن « الوطنية والاممية » فتحسار ان هي
الضحية التي تجود بها المجترأ على مذبح « الخلاص » المنتظر والوفاق السعيد الرشيد ، فكان
بني الانسان لم يمنحوا قسطهم من الرشاد ولم يلهموا نزعتهم الى الاممية الا لتكون انجلترا هي
رأس الامم وهي جاية الارض الى موعد لا نعلم منتهاه ، وقد يكون هذا هو رأي العالم

الانجليزي ولكنه لن يكون رأي العلم ولا رأي وطنية أخرى غير وطنية الانجليز يتكلم الاستاذ رامزي كلام العالم المحقق حين يبحث في معاني الوطنية وتعريفاتها لولا انه اتخذ له وجهة غير وجهة العالم من بداية الامر فلم يتأدّ به البحث الى النتيجة البريئة من الاهواء، ونحن نعيد استعراضه لهذه المعاني والتعريفات لانه استعراض واف لم نقرأ خيراً منه في سياقه، واسكننا لا نتخذ معه تلك الوجهة التي أملت عليها «الوطنية» وهو يعالج ان يهون من شأنها ما استطاع! فهو يسأل: «ماذا نعني بكلمة الامة؟» ثم يجيب: «انها كما هو ظاهر ليست الشيء الذي نغنيه بكلمة الجنس ولا الشيء الذي نغنيه بكلمة الدولة، وقد نعرفها الآن بأنها بنية من اناس يحسون انهم مترابطون بالطبع فيما بينهم بروابط من القوة والصدق بحيث يعيشون معاً سعداء ويسخطون اذا فرق بينهم، ولا يطبقون الاذعان لاناس لا يشركونهم في هذه الروابط»

«ولكن ماهي روابط الالفة التي لا بد منها لتكوين أمة ان الإقامة في بقعة جغرافية ذات معالم مقصورة عليها هي في الغالب معدودة بين تلك الروابط، ولا ريب ان اوصح الام سمات معالم كانت لها فيما بينها وحدة جغرافية وكان الفضل في قوميتها اكثر الاحوال لتلك الوحدة ولذلك الحب الذي يشعرون به للتربة التي درجوا عليها والمشاهد الطبيعية التي الفوها. على أن الوحدة الجغرافية ليست على كل حال بالشرط الجوهري للقومية، ومن السهل ان نرى أمة مبعثرة الموطن في بقاع تختلف اشد الاختلاف كالامة الاغريقية وهي مع هذا على شعور قوي بالوطنية، كما ان حدود بعض الامم ذوات النزعة الوطنية البارزة ليست بالحدود التي تميزها المعالم الارضية، فالبولونيون مثلاً — وهم أبناء أمة من أشد الامم الاوربية غيرة على الوطن واصراراً على الحمية الوطنية — يقيمون في ارض ليس لها معالم واضحة من أية جهة من جهاتها، والفاصل بين الارض الفرنسية والارض الجرمانية فاصل اتفاقي من معظم نواحيه، في حين ان الوحدة الجغرافية الحقيقية على السهل المجري الذي تحديق به مناطق الجبال ويتخلله نظام نهري واحد لم تفاج في اثناء وحدة قومية، فالوحدة الجغرافية ربما ساعدت على تكوين أمة ولكنها ليست بالضرورة ولا هي بالزرم عناصر القومية»

«دع هذا وثلتفت الى الوحدة الجنسية فقد طالما حسبوها لازمة بل حسبوا انها هي المنصر اللازم للقومية، ومع هذا لا ترى أمة على الارض تخلو من مزيج الاجناس ولم يسبق قط ان كان في الدنيا جنس — تيوتون او سلافاً او قلناً — أفاج في ضم أفرادها جميعاً الى أسرة قومية واحدة. انما يكفي ان تنسى العناصر التي تتألف منها الامة أصولها

المتخلفة والا يفصلهم فيما بينهم فاصل ظاهر الرسوم والسمات ، أو لنا ان نقول ان امتزاج الاجناس لا يمنع الامة ان تنمو فيها روح قومية ما دامت أجناسها مدمجة فيها . مشتركة بروابط الزواج والروابط الاخرى ، وانما يعوق الروح القومية ان يكون بين أجناس الامة جنس يتعالى على سائرهما ويعتقد لنفسه التفوق والسيادة عليها وأن يتمثل هذا الاعتقاد في أحكام الشريعة أو العادة . وربما كانت أجناس المجر خائفة ان تطوي في قومية واحدة لو لم يعتزلها المجرىون من مبدأ الامر وينزعوا عن رعاياهم السلافيين والرومانيين . ولقد كانت العقبة الكبرى في طريق القومية الهندية قانون الطبقات الصارم الذي اقامه الآريون حائلاً بينهم وبين الاختلاط بجمهور رعاياهم وهناك عنصر ثالث للوطنية أخطر كثيراً من عنصر الجنس وهو الوحدة اللغوية ، فما لا جدال فيه ان وحدة اللغة رابطة من أهم الروابط ولا سيما من حيث ان ملاح اللغة وشياتها لها سلطان كبير في ملاح الافكار وشيات الميول بين الذين يتكلمون بها فان اللغة المشتركة معناها أيضاً الآداب المشتركة والمطامح الفكرية المشتركة وميراث مشترك من الاغاني والقصص يتضمن الروح القومية وينفثها في كل جبل . . . على ان وحدة اللغة لا يلزم ان تجلب الوحدة القومية واختلاف اللغة لا يلزم ان يمنع تلك الوحدة . فاللغة الاسبانية فاشية في امريكا الوسطى وامريكا الجنوبية ولكن هذه البلاد قد فقدت منذ عهد طويل كل شعور ينجح بها الى الدخول في طي القومية الاسبانية ، وكذلك الامريكيون الشماليون يتكلمون الانجليزية وهم قومية مستقلة كل الاستقلال ، وينحوا الاستراليون والكنديون هذا النحو في الشعور بالقومية المستقلة ، الى جانب هذا نرى الايقوسيين امة وان كان بعضهم يتكلم الغالية وبعضهم يتكلم الانجليزية ، ونرى السويسريين امة وان لم تكن لهم لغة خاصة ولم يزلوا موزعين بين الفرنسية والجرمانية والاطالية ، ونرى الباسكيك امة وان كانوا يتكلمون الفلمنكية والفرنسية والجرمانية ، فوحدة اللغة بهذه المثابة ليست بالضرورة المحتومة لنمو القومية ولا هي كافية وحدها لانتمائها على كل ما لها من القوة البنائية في انشاء الاقوام »

« ولقد عدت وحدة الدين احياناً عاملاً من عوامل القومية ورأينا احوالاً لاشك ان الدين كان فيها أحد العوامل القومية القوية . ومن هذا أن النزعة القومية في اسكوتلاندا قد تعزى الى جون نوكس اكثر من أي عامل آخر على انفراد ، الا ان الدين وحده يندر ان يخلق امة ان لم نقل أنه لم يكن قط كافياً لحلقها ، وما برح الاخفاق نصيب كل محاولة ترمي الى بناء الوحدة السياسية على اساس الوحدة الدينية . فربما كان الاقرب ان يقال

ان الشقاق الديني يعوق الالفة القومية كما حدث بين الهولنديين والبلجيكين، اذ استحال عليهما الانضواء الى دولة واحدة لما بينهما من اختلاف العقيدة الدينية، والافان البلجيكين يختلفون فيما بينهم لغة وجنساً اشد من مخالفة بعضهم للهولنديين في هذه الامور، وقد كان تفرق المذهب هو العقبة الكبرى في طريق الحركة الوطنية في ايرلندة كما كان تفرق المذهب بين الكاثوليك والمنشقين في الامة البولونية احد الاسباب التي هوت بتلك الامة، بيد ان هناك احوالا اخرى لا تقل عن هذه لم تتمتع فيها الحلافات الدينية العميقة وحدة القومية. فالمانيا نصفها بروتستانتى ونصفها كاثوليكي وانجلترا لم تعرف وحدة الدين بعد عهد الاصلاح وهامي الحرية الدينية الكاملة في جميع امم الغرب تحسب اليوم من علامات الدولة المتعدنة. غير اننا لانسى ان الوحدة الدينية في بعض الحالات تصبح عاملاً لا غنى عنه في انشاء القومية، اذ ان المدارك الادبية والعقيدة الاساسية عن مكان الانسان في هذا العالم وواجباته لجيرانه يجب ان لا تكون من التفرق بحيث يستحيل معها او يصعب التفاهم جداً بين أبناء الامة الواحدة. ولهذا كان الخلاف الجوهري بين نظر المسلم ونظر المسيحي في الدولة العثمانية حائلاً جعل نمو الروح القومي بين أبنائها من الامور التي لا تحتمل الحصول

«... وكثيراً ما نجم عن طول الخضوع لحكومة وطيدة النظام — بل الخضوع حتى للحكومة الطاغية — ان تتولد الحاسة القومية وبخاصة اذا استطاعت الحكومة ان تبني بين رعاياها نظام عدل ومساواة يقبلونه ويدخلونه في شؤونهم المعيشية، ولا نزاع في ان سيطرة الملوك النورمانين والانجيليين ونظام العدل العجيب الذي بسطوه بين رعاياهم كان عاملاً رئيسياً في ضم الشعوب الانجليزية واندماجها في أمة شاعرة بالحاسة القومية. كذلك القومية الفرنسية مدينة بمثل هذا الفضل لحكومة ملوكها المستبدين من عهد فيليب اغسطوس فنانزلا، ولم تتألف الوحدة الاسبانية الا بفضل الملكيين المستبدين شارل الخامس وفيليب الثاني. وما يستحق التنويه ان فكرة القومية لم تسنح قط لاهل الهند الا بعد ان دانوا جميعاً للحكومة الراسخة والادارة القانونية المنظمة التي جاءتهم مع السيطرة البريطانية.... على ان مجرد الاشتراك في الحكومة بالغاً ما بالغ من النظام لن ياتي بوحدة القومية، ولا بد ان يسبق ذلك عناصر اخرى وروابط طبيعية من هذا النوع او من ذاك لكي تخلق مؤهلات الامة قبل ان يتسنى للقوانين المنظمة أن تخلق فيها الوحدة»

«والآن في هذه الايام — حيث لا يزال الزي الغالب على التفكير ان نرد جميع حركات النفوس الادمية الى اسباب اقتصادية — نسمع احياناً من يقول ان الاشتراك في المصالح والشواغل وما يحداثه من تشابه النظر الى الحياة هو على الاقل عامل فعال

في انشاء القومية ان لم يكن هو العامل الاول والاخير فيها ، ولا ننكر ان بعض الأمثلة قد يؤيد هذا الرأي في امم صغيرة كاللنمرك وهولندا . ولكن هذا الرأي لا يثبت على الامتحان لانه لا اشتراك في المصالح الاقتصادية بين فلاح دورست والعامل في لانكشير او بين زارع الحمر في بروفنس والعامل في ليل . بل على نقض ذلك تتصل مصلحة العامل في ليل بالاماني اكثر من اتصالها بابن بروفنس والزارع في روسيا الشرقية هومن الوجهة الاقتصادية أقرب الى قريبه المنكور في بولونيا منه الى العامل السكسوني . ولا يخفى ان سياسة الحكومة المالية ربما ساعدت على تمكين الوطنية الا انها لا تنجع في ذلك الا حيث تجري في امة لها عهد بالوطنية المكيئة »

« والمرجح عندنا ان اقوى عوامل القومية طراً — أي العامل الضروري الذي لا مناص من وجوده اذا غاب كل عامل سواء — هو الاشتراك في التراث التاريخي بين طائفة من الناس ، او الاشتراك في ذكريات آلام صبروا عليها ومفاخر ظفروا بها ومثلوها في القصص والانايد وفي الاسماء الغالية اسماء شخوص اعزاء كاتما جمعوا في انفسهم خصال الامة ومطامحها . وما كانت وطنية الجليلين الجفاة في الصرب — وهي تلك التي لا تهدم — مدينة لشيء من الجنس واللغة والدين كما هي مدينة لذكرى اسيفان دوشان المجيدة ، ولذكرى كوسوفو الفاجمة والقرون الاربعة التي انقضت بعدها في رق العبودية ولكن يحسن بنا ان نذكر هنا ان صلات كثيرة حديثة تدخل فيها الامم بمحض اختيارها للتعاون على غاية جليلة ولا تقل عن تلك الصلات في التوحيد والتأليف ، فاذا دخلت فيها الامم ظهرت لها قومية كأنها فوق القومية تضمنهن جميعاً ولا تمحو القوميات الاولى . ومن هذا القبيل قومية بريطانيا التي تشمل قوميات انجلترا وويلس واسكوتلاندة وارلندة . ومن هذا القبيل أيضاً قد تنمو — بل هي تنمو الآن — تلك القومية الاعظم الاوسع بين جميع الداخين في الامبراطورية البريطانية تلفهم معاً ضحاياهم المشتركة في جهادهم الاخير في سبيل الحرية

« ومن ثم نرى ان الوطنية فكرة روافعة لا يسهل تحديدها ولا يستطيع حصرها او تحليها بالصيغ التي يحبها اساتذة الالمان »

الوطنية^(١)

— ٢ —

اطلع القراء في العدد الماضي على كلام الاستاذ رايمزي موير في الوطنية ومعالمها والعناصر التي يميز الاوطان وتكوينها ، وانتهوا من كلامه ونحسبهم قد علموا قصده الذي ينزع اليه ولا يجاهد في كتمانه . فهو يريد ان يقول ان الامبراطورية البريطانية يمكن ان تصبح على نمادي الايام وطناً جامعاً لاوطان كثيرة وان وطنية المستقبل - لا بل الوطنية في جميع ادوارها - لا تمنع الانضواء الى علم الامبراطورية والدخول في عداد شعوبها فان قيل له : وكيف يتفق هذا على تباعد الديار واعتراض الارضين والبحار ؟ جاز له ان يقول ان الوحدة الجغرافية لم تكن قط شرطاً لازماً من شروط الوطنية ، فان الاغريق كانوا موزعين على أرجاء الارض وكانوا يذكرون أوطانهم ولا ينسون قوميتهم ، وان احتج عليه محتج باختلاف الاديان او باختلاف اللغات او باختلاف الاجناس سرد له الامم التي اشتركت في « حاسة القومية » على ما بينها من اختلاف في اللغة والدين والسلالة او ذكر له الحكومات التي بثت في الامم معاني الوطنية بما شرعت لهم من القوانين العادلة ووطدته بينهم من النظام المسكين . وهكذا لا يعترض عليه معترض الا وجد مثلاً يدفع به اعتراضه ويخرج منه على مشابة بين الامبراطورية وبين وطن قديم او حديث في هذا الاعتبار او ذاك

كذلك شأن الوطنية في تسيير حقائق العلم والروح لاهوائها وعصبياتها، ورامزي موير مثل واحد من امثلة هؤلاء العلماء الانجليز الذين يوسطون العلم ويبداون وينتهون بالعصية، على انه ليس باعجب الامثلة التي تجلوك هذه الحلة في قومه ، فهو مؤرخ شؤون حديثة والشؤون الحديثة قربية الى مباحث السياسة ومنازعها وعاداتها في الاقتناع والتفكير، فاذا رأيت له أسلوب الصحفي العالم في خدمة الامبراطورية والدعوة إليها فليس في هذا مناقضة كبيرة لصناعته ونوع بحثه . اما العجيب حقاً فهو ان ترى رجلاً مثل اوليفر لودج يتغنى بماثر الامبراطورية ويعتد احتلالها مصرأ في صفحات المجد والفخار . . فقد يصل العالم الى هذه النتيجة من طريق درسه واستقرائه ولكنه لا يحق له ان يقرر فيها « رأياً علمياً » حتى يلم بكل ما صنعته انجلترا لمصر قبل الاحتلال وبعد الاحتلال وحتى

يسأل نفسه : هل وقفت إنجلترا في طريق الحكومة الوطنية قبل الاحتلال وحاربها بالكيد والدسيسة لكي تعوق تقدمها أو لم تفعل ؟ وهل ما عملته إنجلترا لتثقيف المصريين في مدى أربعين عاماً هو كل ما يجب على طالب المجد والفتخار ان يعمله أو دون ذلك ؟ وهل شجعت إنجلترا أحسن الاخلاق وأكرمها في ابناء مصر أو شجعت اخلاقاً لا ترضاها في ابنائها ولا تقابل من يتسم بها منهم بغير الذم والذرية ؟ فإذا سأل نفسه هذه الاسئلة وراجع الوثائق والاسايد التي لا بد له من مراجعتها وقابل بين ما تم وما كان يمكن ان يتم ووازن بين الاغراض المدعاة والاغراض الصحيحة فله بسد ذلك ان يحكم حكمه ويفصل في الامر كما يفصل العالم في معضلاته ، ولكن هل راجع أوليفر لودج هذه المراجعة وحاسب نفسه ذلك الحسب ؟ نظل انه لم يفعل . وإنما أوليفر لودج الانجليزي هو الذي يتكلم هنا وليس أوليفر لودج صاحب الدقة الرياضية والسبحات الروحية وقائل الكلمة يزنهما بميزان لا يحتل قيد شعرة ولو كان فارضاً أو حائماً على حواشي الفروض ، فإذا كان لكل هذا دلالة نستفيدها فلتك الدلالة « العلمية » هي ان الوطنية اقوى وأعق في الضمائر وأعظم سلطاناً على العقول مما اراد العالم الانجليزي أن يقول .

على انه هب ان رامزي موير لم يكن انجليزياً وإنما كان روسياً أو جرمانياً يسوق آراءه في مصالحة الامراطورية البريطانية ، فهل يدعو ذلك الى قبول كلامه او هل هو خاليق ان يهدينا الى حجة في ذلك الكلام يرصاها المنصف ويسلمها الباحث التزيه ؟ كلا ! فان كلاماً كهذا يمكن ان يساق لاضعاف المزايا الانسانية وتقريب الفوارق بين الانسان والحيوان ثم هو لا يفضي الى نتيجة ولا يدل على معنى مستقيم . قد تقول مثلاً ما هي معالم الانسانية التي تفرق بين الانسان والحيوان ؟ أهى اللغة ؟ كلا ! فان اناساً كثيرين يولدون بكماً لا ينطقون ولا يعقلون ، أهى اعضاء الاجسام ؟ كلا ! فانه ما من عضو في انسان الا يقابله عضو مثله او يقوم مقامه في حيوان ، أهى انتصاب القامة ؟ كلا ! فان بعض الاحياء تمشي على قدمين وبعض الناس يزحفون على الاربع ، أهى عناصر الدم ؟ كلا ! فان التحليل قد يكشف فرقاً بين دم الرجل ودم المرأة وبين دم الشيخ ودم الصبي وكلهم من بني الانسان ، وزد على هذا ان الدم ليس بمزية الانسانية العليا فان اناساً في ذروة العظمة قد يرجح عليهم في نقاوة الدم وصحة تركيبه اناس في حضيض الذل والجهالة ، أهى قابلية التناسل ؟ كلا ! فان الخيل والحمير تتلاقح وهي من نوعين والبغال لا تتناسل وهي من نوع واحد ، وقد يعيش الرجل والمرأة معاً عيشة الازواج ولا ينسلان .

وقد تقول هذا وأشباهه في المعالم والمزايا التي تملأ الابصار والمسامع فلا تكون الا

مقارباً لمن يقول ان الوطنية تشبه عدم الوطنية لان هذه المزية او تلك من مزاياها قد تنعدم في بعض الاوطان . فالحقيقة من وراء هذه الامثلة والشكوك هي ان الوطنية وعدم الوطنية نقيضان ، وان المزايا التي توجد بها الوطنية شيء والمزايا التي تنعدم بها شيء سواء ، وان الانسان لا يمكن ان يكون وطنياً وغير وطني في آن . فاذا كانت مزايا الوطنية لا تجتمع كلها في وقت واحد في وطن واحد فهذا هو الامر المهمود من قديم الزمن والامر الذي لا غرابة فيه ولا ينتظر غيره . ولكن : هل منع ذلك ان تكون أوطان وان تكون غير على اوطان وعداوة وصداقة في سبيل الاوطان؟ لا الم يمنعه فيها مضى ولا هو بمنامه فيما يلي ولا هو بمنغير في جوهره . لانا عرفنا ان اللغة وحدها او اي معلم من معالم القومية وحده لا يتم القومية بجميع المعالم في جميع الاوطان .

ومهما يقل المؤرخون فان هناك شيئاً مشتركاً في كل وطن نعلمه وهو الشعور بفخر واحد واهانة واحدة تميز كل وطن عن سواء . كيف يأتي هذا الشعور ويتغلغل في الافراد؟ أياً من اللغة او وحدة المكان او اتفاق العقيدة أو ذكريات الالم والفخر ؟ هذا شيء يقع فيه الاختلاف على التحديد والتمييز ولكنه لا ينفي الحقيقة الاولى وهي ان الشعور موجود وان تعددت أسبابه وعوامله . وهذا الذي يعنيننا ولا يعنيننا سواء .

ربما قال الباحثون ان الاوان قد آن او سيؤون للنظر في مساوى العصبية واطار الاحن والعداوات التي تشجر بين الاقوام والاطوان ، وربما قالوا ان تهوين هذه الفوارق ضرورة يقضي بها حب السلام وحقق الدماء . فاذا نحن لم نستعن بالعلم على كشف الضلالات والاوهام فأى شيء يصل بنا الى ما نريده ؟ اما الذي نقوله نحن فهو ان مساوى العصبية كمساوى الشخصية من اكثر الوجوه ، فما من جرعة او سيئة او رذيلة الا ومردها الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة . ولكننا ننظر الى الجانب الآخر فلا نرى فضيلة ولا مبرة ولا شهرة حسنة الا ومردها الى مثل ذلك ، اي الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة . فاذا احصينا للانسانية حظاً بلغته من فهم او احساس او عمارة او حضارة فأما أساس ذلك كله ان كل انسان شخص مستقل بنفسه عامل لمنفعته متجنب لضرره ، واذا قصد المصلحون ان يمنعوا شرور الجرمين ومصارع النزاع بين الناس فهم لا يمنعونها بنسيان الشخصية والشعور بها وانما يمنعونها بالتوفيق بين شخصيات كثيرة تتعدد في ظواهرها وبواطنها ولا يحول التعدد بينها وبين التنافس ورعاية الحدود . .

كذلك الوطنية انما هي للام بمثابة الشخصية للافراد - بها يناط الواجب في الحياة

وعليها تفرض الحقوق - فمن كان يبتغي عند امة من الامم خيراً تؤديه في هذه الدنيا او حصة تسامحها في ثقافتها وعمارتها فلن يكون ذلك الا بشخصية قومية تفرض عليها الاعباء وتطلب منها الحقوق ، واذا حدث في يوم من الايام ان امة وقفت بين واجب العصبية وواجب الفكر والحكمة : العصبية تنفخ فيها روح العزة والاباء والفكر عميل بها الى الخضوع والدعة فمد تستغنى عن الفكر في هذا الموقف فتكون خسارتها موقوتة ومصائبها مما يعوض بمد حين ، ولكنها اذا استغنت عن روح العصبية ضاعت أبداً ولم يفهما المرشدون والحكماء وفقدت وحي الطبيعة الذي ركب في الطبائع لحفظ الافراد والاقوام . فالفكر يهدي في الاوقات بمد الاوقات وقد يخطئ . وقد يصيب أما الغريزة أو الفطرة فتخطئ وتصيب أيضاً ولكنها على طول الزمن طريق الهداية الذي ينتهي الى الصواب

ولو رددنا بني الانسان الى مبدأ الخليفة ليعودوا كرة أخرى مفكرين لا عصبية بينهم لاجتنبنا بعض الخسائر التي يساقون اليها مع أوطانهم وعشائرهم ، ولكننا نخسر معها كل ما ربحناه الآن من تنافس الامم ومن فضائل النفوس التي تحفظ الناس افراداً وجماعات وتحمي أذانهم عن خدعة الفكر المضللة في الاحايين وتقصمهم من مخاطره التي يجرب اليها حب السلامة وحصر الامور . فالفكر كالمصباح تهتدى به الى مواقع قدميك خطوة بعد خطوة في شعب السرايدب واثابه الظلام، والانانية الفردية او الانانية القومية كالجلبل المشدود بين تلك الشعب يهديك الى الوجهة في مفترق كل طريق . وقد تستغنى عن المصباح اذا اخذت بالجلبل المشدود وقاربت بين خطاك اما الجلبل المشدود فلا غنى لك عنه بحال

وبالشخصية او بالوطنية يناط اشرف اسباب الحياة وهو الامل في السمو والارتفاع . فما بقي للانسان هذا الامل فكل مفقود غيره لا يضره وما ضاع منه فكل موجود غيره لا يفيد . قد يفشل الفرد او قد تتخذل الامة فاذا بقي لها بعد الفشل والهزيمة امل في الرفعة فالهزيمة كالنصر والضرر كالنعمة . وقد يسلم الفرد او قد ترغد الامة فاذا اشترت السلامة بفقدان الامل في الرفعة فتلك سلامة الذي لا يخاف على نفسه لانه اضاعها والذي لا يجشم الدفاع عن وجوده لان وجوده عالة على غيره ، وتلك هي منزلة الحيوان السائم او هي منزلة الموت اذا كان لا بد ان تكون الحياة حياة انسان

سأل الاستاذ الفرنسي قعيدنا سعداً وهو يتقدم لامتحان الاجازة الحفوقية : أليس من حق الامم المتمدينة ان تستعمر السودان لان اهلها لا يعمرونه والارض بين خلق الله

رئسها الصالحون ؟ سؤال لم يكن ليغيب عن سعد وجه الصواب فيه ولم يكن ليخفى عليه ان الاستعمار قد يأتي بالخير ويجلب العمار ، ولكن ترى لو بطل التنافس بين اصحاب الاوطان ومن يطمعون فيها لتعميرها اي معنى يكون للقوة والضعف والتقدم والتخلف ؟ وابن هو الحق اذا كان المعصوب لا يعارض فيه ولا يطالب بدليله ؟ فحق الاستاذ الفرنسي هو حق جيل واحد وقوي وضعيف لا يتغيران . وأما حق التلميذ سعد فهو حق الاجيال كافة وحق جميع الاقوياء والضعفاء ، والنظرة الضيقة هنا هي نظرة الرجل الذي يريد من الامم الضعيفة ان تستهدى بالفكر ساعة ولا تستهدى بوحى الفطرة في جميع الاوقات وليست هي نظرة الرجل الذي ينظر النظرة الاولى ثم يعود اليها لأنها هي النظرة الاخيرة بعد كل ما يتمحله الفكر ويلفقه الجدل

فاذا اردنا ان نعرف هل الاممية خير او شر فالحك الذي لا يكذب هو امل الرفعة . ان كانت « الاممية » تدع للداحلين فيها املهم في الرفعة فهي خير لا يناقض الوطنية ولا يضير الانسان ان يفقد في سبيله ما توجه عليه دواعيه ، اما ان كانت فرضاً مقضياً على الامم يحرمها ابداً ان تسمو الى مقام فوق مقامها ويسجل عليها ابداً ان تدين لغيرها بالسيادة والتفوق عليها فهي آفة لا تتمزج بالوطنية وخديعة لا يكون منها الا ضرر معجل للضعفاء ثم ضرر مؤجل للاقوياء ، ولن تقيد الحروب والثورات ولكنها تقيد عدد الخصوم وجوانب الخصومة . وليس هذا بالغنم الذي يساوي خسارة الوطنية في ميزان الانسان الخالد

العادة (١)

بين نقائص الحياة

كلما ازددنا خبرة بالحياة ظهر لنا ان أصعب ما فيها من المصاعب انما هو تغيير عادة ، وان الموت نفسه لا يفجعنا في اعزائنا الا لانه يقتلع من نفوسنا عادات تعودناها ويمنعنا ما كلف طالما أوينا اليها . فلو مات نصف الناس — بل لو مات الناس جميعاً — دون أن يغيروا لنا عادة في الحس أو في العقل لما تحركنا لهذا المصاعب ولا هالنا أن تنقضي كل تلك الحياة ونحن نصتبق صدرأ بحياة واحدة مألوفة لدينا تفارقنا وينقطع ما بيننا وبينها . ولو رجعنا الى مصائب النفوس كلها لم نجد بينها الا ما هو تغيير لعادة نحس به فجأة أو على تراخي الزمن حسبا فيه من مصادمة أو مجارة

يقال ان الحيوان لا يعرف الموت ولا يدرك كنهه وان كان ليهرب منه بفريزته ويعمل كل ما يعمل به عارف الموت لتعلق بحياته . والظاهر ان هذا صحيح وان عرفان الموت حصّة الانسان وحده من هذه الأحياء ، ولكن اذا فهمنا من ذلك ان الحيوان لا يحس فقد الموتى من القائه ولا يحزن عليهم فذلك خطأ تكذبه المشاهدة وينفيه التأمل . انما تختلف عن الحيوان في هذا الأمر بشيء واحد هو اننا نعلم ان دهم الموت عزيزاً علينا ان تغيير عاداتنا حاسم أبداً لا رجعة له الى آخر الزمان ، وان الحيوان يحس تغيير العادة ولا يبعد مداها الى غير لحظته التي هو فيها ، فالموت عنده والبعد الى حين سواء في الواقع والصدمة وطبيعته من ثم أقرب الى السلوان وأبعد منه في آن واحد. أقرب الى السلوان لان الفناء عنده كالفرار القريب لا يرجح أحدهما على الآخر عند حلول الكارثة ، وأبعد من السلوان لانه هو ابن العادة وأسيرها فاذا تجمعت حياته على عادة من العادات فقد يهلك عند تبديلها ولا يجد من العقل ذلك المعوان الذي يجده الانسان وذلك العزاء الذي يخفقه بالتأسي والامل وكلاهما محبوب عن الحيوان

ومن خصائصنا نحن بني الانسان اللغة ، نحصر بها المعاني فنفهمها ونحصرها أيضاً فلا نفهمها او لا نحسها كما ينبغي لها من الاحساس بها . فهذه كلمة « مات » ماذا يتبادر الى الذهن من لفظها مفردة بغير « فاعل » يقترن بها ؟ يتبادر اليه ان فعلاً واحداً حدث هو الموت

وان شيئاً واحداً بطل هو الحياة . ولكن هل هذا تصور صحيح للحقيقة ؟ هل هذا من الحصر الذي يحيط بجوانب الحوادث أو من الحصر الذي يطمسها ويخفيها ؟ الحقيقة انه لا الموت فعل واحد ولا الحياة شيء واحد ، وانما الموت افعال كثيرة او بطلان افعال كثيرة والحياة هي كل ما يشتمل عليه معجمنا من اقوال وافعال

يعرف هذه الحقيقة بحسه ووجدانه من جرب فقد عزيز عليه . يعرف انه يأسى على اشياء لا عداد لها حين يأسى على ذلك العزيز ، يأسى على كلمات سمعها لن يسميها بعد ذلك وعلى ملاح رآها لن تلم بها عيناه ، وعلى مجالس حضرها لن ترجع بها الايام ، وعلى مسرات اشترك فيها لن يجد شريكه عليها ابد الا يبد ، وعلى غدوات وروحات ومناظر ومسامع واشواق ونجائع تتزعج كل منها انتزاعاً من مكانها في النفس الموجهة ، فكأنما النفس بها مصرع اشلاء او ميدان يئن فيه الجريح ويغت المصعوق ، وكأنما في النفس مقتلة طائشة حين تنكب بقاء صديق له فيها ما له من الآثار ، وكأنما كل أثر حفظته من صديقها روح حية تعالج سكرات الردى وتستمسك بالبقاء ، فالموت فعل واحد في اللغة ولكنه افعال لاحصر لها في طوايا النفوس ، ومن مات له عزيز فهو هو الواقع في غمرة الموت يمشي في عالم الحياة بجيش من الجرحى والهالكين

والحياة بمخذافيرها ماهي ، أليست عادة واحدة كبيرة ؟ أليست جملة عادات تجمعت في بنية واحدة ؟ لقد كان المتنبي بصيراً ملهماً حين قال :

الف هذا الهواء اوقع في الانفس اس ان الحمام مر المذاق

فانما الحياة هي الف هذا الهواء ، وهي الفة او عادة من وقع في اسرها شق عليه الفسكك منها

ولكن من نعني اذا قلنا ان الانسان يألف الحياة ؟ نعني ذرات في الجسم الحي ألفت ان يتصل بعضها ببعض وان يكون اتصالها هذا على صورة خاصة بها . فاذا كانت جرأة من الانسان على الموت فليست هي الا تلك الجرأة النبيلة على اقتحام الجديد ، وليست هي الا الفتح للمجهول والغلبة على أسر القيود ، وقد يتعود الانسان ذلك ايضاً فلا يقدم على ترك الحياة الا بقوة من الحياة

ان تعقب الدرجات التي تترقى فيها الكائنات تهدينا الى فروق بينها يمكن اجمالها في فرق واحد . وهو ان الحليقة كلما ارتقت كانت آية ارتقاها القدرة على الابتداع أي على اقتحام المجهول والغلبة على القيود . فبين الجماد والنبات والحيوان والانسان فروق خلاصتها : ان أرقى هذه الكائنات اقدرها على قهر العادة بعبادة اكبر منها ، بل لك ان تقول ان ارقى

هذه الكائنات من تم له الانتقال من العادة البسيطة الى العادة المركبة ومن العادة المحصورة في نفسها الى العادة التي تشرئب لما فوقها ، وسنعيد هذا القول بعبارة اسهل مورداً على الذهن وابعد عن اغراب الفلسفة الذي يصد بعض الأسماع عنها . فنقول ان الابتداع هو علامة الارتقاء ، وان الابتداع هو الخروج على العادة ، وان القدرة على الابتداع لن تخرج عن كونها عادة أخرى لا رأي للمرء في اتباعها أو اجتنابها ، وانما هي عادة أرفع من عادات وقيد أجمل من قيود

ألاحظ انني كلما دخلت حجرة مظلمة مددت يدي الى مفتاح الانارة اديره قاصداً ان اضيء تلك الحجرة ، فاذا تكرر هذا العمل مرات في ايام متواليات تعودت يدي ان تمتد الى مكان المفتاح بمصد وبغير قصد . فاذا كان الوقت نهراً وكنت مشغول الفكر في أمر من الامور ادرت المفتاح ولم التفت الى ما صنعت إلا بعد حين ، وقد يكون الوقت ليلاً والحجرة مضاء فتتحرك يدي بغير تفكير الى المفتاح تديره فاذا الحجرة مظلمة فأنته الى خطأ اليد في هذه الحركة . فالعمل الذي تعودته يعفك من مؤنة التفكير والتدبر ويريحك من جهد الانشاء والموازنة . ولكنها راحة لا تنال إلا على حساب ملكة مغلطة وقدرة في الذهن مهملة . او كما قال ابو تمام :

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب

ففي كل حرية تبعه ومشقة ، وفي كل راحة اعفاء من تبعه وسلامة من مشقة ، وهنا تلخص محاسن العادة ومساوئها فاذا هي تسهيل وحرمان في آن واحد

تعود عملاً من الاعمال تسقط عنك كلفاته وتبعاته ويسهل عليك اداؤه ولكنك تخرج بذلك العمل من حيز الابتداع وتدخل به في حيز الآلية . فأنت كاسب خاسر ومستهدف لراحة الاعفاء وخطره في وقت واحد ، ولن تسلم من مغبة العادة الا اذا « تعودت » ان تكون مبتدعاً ابداً تتخذ من تسهيل بعض الاشياء سلباً الى اقتحام ما فوقها ، كما يصنع القائد الفاتح حين يأمن على ارض ذلها ليتخذ منها حصناً يهجم منه على ما بعدها ، فلما ان تخرج بالعادة من دائرة الابتداع ابداً فتلك خسارة وعبودية وكل ما فيها من راحة انما هو راحة العبد يعنى على طوع او كره من تكاليف الاحرار وتبعات « المسؤولين »

يقول بليبيوس سيروس الروماني « في بعض الاحيان يكون من الشر ان تعود نفسك ما هو خير » وهذا قول حكيم ونظر صحيح — فان العادة خير اذا سهلت لك عمل الخير وسوغة لطمعك واجبرته من اخلاقك مجرى الامر الذي لا تعسف فيه ولا ارهاق ،

ولسكنها شر اذا سلبتك التصرف وجعلتك عبداً لشيء من الاشياء لا مفر لك منه ولا علم لك بالمواضع التي يحسن فيها اجتنابه ، فلا بداع — بعد كل ما يقال — هو احسن عاداتنا لانه رفيق الحرية ورفيق التبعة تتجدد به ولا نخسر بالتزامه . وسنة الحياة هي سنة الابتداع فهي لا تفتأ في جديد وهي لا تظمئن على محصول حتى يلج بها انفاق ويحملها الشوق الى سواه . وقد كانت الهجرة عادة حسنة لبض الطير وكانت له فيها سلامة ونجاة ، فلما اعترض البحر في طريق هجرته اصبحت وبالا عليه أشد من الوبال الذي يخشاه ، وكثير من الناس من يألف الشيء فيجني به خيراً ويهد به طريقاً وعرأً ولكنّه يتأدى فيه فينقلب عليه ويحتاج الى الخلاص منه ، ولا خير على الانسان ان يعدل عن صواب اصبح خطأً ، واما الضير ان يستعبد الصواب فاذا هو مخطيء على الرغم منه واذا هو شر من الخطيء الذي يفكر ويريد .

وتعجبني كلمة لوزير انجليزي — اظنه نشم بران الكبير — إذ عيره خصومه انه تحول من رأي كان يؤيده ويشد في تأييده الى رأي يناقضه كل المناقضة ، فقال الوزير الارب : انني لا احب ان استعبد نفسي حتى لما كنت اقول له في أمسي ! وتلك كلمة قد يقولها السياسي اللبق ليقضي بها لبانة ويخدع بها جمهوراً ولسكنها قد تجري على لسان الحكيم فلا يعيها مرء ولا يشوها خداع .

وان الخطأ لمعدود في بعض الاحوال من فضائل الانسان ودلائل الادراك . فالتحفة لا تخطيء في شكل خلاياها ولا تفاظ في تقويم مكعباتها ، والانسان عرضة للغلط في كل شيء يرسمه وفي كل بناء يقومه ، ولا يكون غلطه إلا دليلاً على سعة الجوانب واضطلاعه باعباء الصواب . وقد نهبط عن النحلة الى الاكلة المسيرة فنقول ان المطبعة لا تحرف نسخة من كتابها عن نسخة وقد تحرف كل نسخة يكتبها الانسان عن الاخرى ، فمن الاستعداد للصواب ان تكون مستعداً للخطأ ، ومما يشين الصواب ألا تكون قادراً على غيره ولا مختاراً في اتباعه والموائمة بينه وبين زمانه ومكانه .

وفي تركيب الطبائع ان تحب الذين يدركهم ضعف الانسانية وتنفر من لا يدركهم ذلك الضعف في بعض جوانب الشعور . فان النفس التي تشمر لمخطيء والنفس المعصومة ليست من بني الانسان فلا قرابة بيننا وبينها ولا تعاطف ولا محبة ، والطفل اكثر الناس خطأً ولا يمنعه ذلك ان يكون احب الينا من الكحول الحكماء والشيوخ المحنكين ، لان العطف من الحياة والحياة لا تنافي الخطأ وانما تنافي الجمود ، فلا الفكر اذن ولا العاطفة يمنعان الخطأ ولسكنهما يمنعان ان يظلي الانسان آلة تستعدها العادة وتستكين بها السهولة ، ولا

أدري ماذا يعني من قال ان الحياة تضحية مستمرة ولكني استطيع ان افهم من قوله هذا ان الزام العادة اثره مريحة وان تغيير العادات تعب وتضحية ، وان الحياة لا تبني تدفعنا في طريق تغيير العادات فلا نطمئن الى مألوف حتى نزهد فيه لنألف غيره ثم نزهد فيه دوايك بغير انتهاء . فالحياة بهذا المعنى فداء متجدد والفة بعدها فرقة وفرقة تعود الى اثنلاف .

الناس احباء ما الفوا اعداء ما جهلوا . هذا صحيح . وقد يكون صحيحاً مثله ان الناس اعداء ما الفوا احباء ما جهلوا . فانتا لا تزال على ما فينا من الاستراحة الى المألوف الذي نهواه مدفوعين الى المجهول الذي لا نراه ، ولا نزال نألف ثم نترك ثم نألف فنشقى بهذا التنقل ولا يلوي بنا الشقاء وقوام القولين ان العادة راحة وسكون والحياة حركة وابتداء ، فنحن بخير ماجرت عادتنا على سنة الحياة وبقيت لنا القوة التي تعيننا على تبدل الراحة وتعاقب المألوفات . حتى اذا فقدنا هذه القوة اصبحنا شيئاً آخر لا يحسن التبدل او لا يحسن الحياة ، وفقدنا العادة الكبرى التي تنطوي فيها جميع العادات .

العقل والعاطفة (١)

حول رد الأستاذ الزهاوي

قرأت في زميلتنا « السياسة الاسبوعية » رداً للأستاذ الزهاوي على مقال كتبه عنه محبياً به الاديب التونسي الذي سألتني ابداء رأي فيه ، وكان خفوى ذلك المقال ان نصيب الأستاذ الزهاوي من الملكة العلمية اكبر واصلح من نصيبه من الملكة الفلاسفية والملكة الشعرية ، ولم يرض الأستاذ عن هذا الرأي فكتب رد في السياسة الاسبوعية يناقشه ويناقض الاسباب التي بنيت عليها . فهو يجب ان يقول انه فيلسوف وانه شاعر لا يقل حظه من الفلاسفة ومن الشعر عن حظه من الملكة العلمية . وليس يضربني انا ان يزيد عدد الفلاسفة والشعراء في الارض واحداً او اكثر ، فاني لم اتكفل بهم ولا تحسب علي اخطاؤهم او يختلس مني صوابهم . ولست ممن يحبون الجدل في غير حقيقة تجل او رأي يستوضح ، فان الجدل الذي يطول فيه الاخذ والرد لغير شيء من هذا هو لغو كلام

وفضول بطالة . فاذا رجعت اليوم الى الموضوع فليست رجعتي اليه لحرص على تقليل حظ الزهاوي من الفاسفة والشعر ولا لمطاولة في الجدل وإنما هي لاستخراج الحقيقة التي أردتها من رد الاستاذ نفسه ، وبيان المعنى الذي ذهبت اليه من طريقة الاستاذ في ملاحظة الاشياء وفهم اعمال الناس .

ليس للمجهول ولا للعاطفة حساب كبير في ادراك الاستاذ الزهاوي لاعمال الانسان ، ولهذا هو يحطىء في تصورهما والحكم عليهما ومتابعتها الى اسبابها وغاياتها ، وفي رده ادلة كثيرة على حاجة الفياسوف — فضلاً عن الشاعر — الى حسابان ذلك الحساب وفهم الانسان ومكانه في هذا الكون كما هو انسان في حقيقته لا كما يتصوره الذين يستهون بالعقل وحده غير معتمدين على البدئية وعلى الشعور . واليك بعض هذه الادلة مأخوذة من ذلك المقال

(١) يقول الاستاذ الزهاوي : « من طار بجناح العقل اخيراً لنديرغ وصل الى باريس من نيويورك في ٣٤ ساعة فيخبرني الاستاذ الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة؟ » وانا نخبره الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة :

أخبره انهم وصلوا من نيويورك الى باريس في ٣٤ ساعة وربما يصلون غداً في اقل من هذه الساعات ، لان لنديرغ لم يطر على المحيط الشاسع الخيف بجناح العقل بل بجناح العاطفة وحدها طار وعلى جناح العاطفة وحدها تاقته الجماهير التي هتفت له هتاف الحمد والاعجاب . ولم يسبق لنديرغ طائر في الفضاء ولن يلحق به طائر مثله الا كانت العاطفة هي محركه وهي جناحه وهي جزاؤه اذا نجح وعزاؤه اذا خاب ، وليس الطيران كله الا حاملاً من احلام العواطف أجمع الرغبة وألهب الخيال فجاء العقل كالخادم الاجير يحقق ما تعلقت به الاخيلة وأنجحت اليه الرغبات

وأى عقل زين لنديرغ أن يخاطر بحياته بعد كارثة المفقودين في هذا المضمار القاتل ؟ وأي عقل زين له أن يرفض المال الذي ائثال عليه من شركات الصور وطلاب المحاضرات والمساجلات ؟ ليس العقل هو الذي أعطانا الطيارين وآلات الطيران وأما هي دوافع الاحساس وبواعث الخيال وهي « العواطف » التي تحمل الانسان على كل جناح اذا قعد به التفكير وحده في قرارة العجز والجمود

وتجاوز نحن هذا الحد الى ما بعده فنقول ان الغربيين في هذا الزمان يسبقوننا في ميدان الكشف والاختراع لانهم يطلبون من الحياة فوق ما نطرب لآلهم يحسنون مالا يحسنه من الفهم والتفكير ، فكل مصنوع يصنعه الغربيون نستطيع نحن الشرقيين أن

نقهمه ونصنع على مثاله ، ولما كنا لا نستطيع البداية لانها وليدة البواعث وهي قاعدة عندنا ناهضة عندهم . فالتفاوت ينشأ وبينهم تفاوت في البواعث أي في الخلق والاحساس وليس تفاوتاً في العقل والتفكير ، وطريقنا نحن في الاحساس بالامور هي التي ينبغي ان يتناولها الاصلاح وليست طريقتنا في فهم ما يحتاج الى الفهم والتحصيل

* * *

(٢) ويقول الاستاذ الزهاوي : « انا مادي لا أرى لغير الحواس أبواباً للمعرفة مستتباً من ذلك معرفة ذاتي ، ولا آذن للخيال او العاطفة أن يلجا باب الشعر الا اذا اطمانت الى أنهما لا يفسدان وجه الحقيقة التي ما زلت أتعنى بها في شعري »
أما الذي أقوله أنا فهو ان الحياة هي خلقت الحواس وهي صقلتها وهذبها وألهمتها ان تعمي ما يتصل بها ، وان الحياة لم تعلن افلاسها بعد خلق الحواس ولا قبله فهي شيء اكبر من الحواس وهي على اتصال وثيق لا انفصام له بهذا الوجود قبل ان تفتح بينها وبينه نوافذ الاناف والاذواق والاسماع والابصار . وان الحواس تتفاضل بقدر ما فيها من الشعور والاستعداد من باطن النفس لا من ظواهر الاشياء . فالدنيا لا تتغير ولكن نظر الشاب اليها غير نظر الشيخ واحساسها بها على الجملة غير احساسه ، لماذا لان الحواس تستمد شعورها من القوة الحية التي خلقتها ونوعتها وهي قادرة على تمييز الخلق والتنويع . وليس بالمنطق الصحيح ذلك المنطق الذي يجهل ان الوظيفة تسبق العضو وان القوة الحية تنشئ الحاسة وتزيدها وتهديها . فهذه القوة الحية تدرك ما هي فيه وان اختلف أسلوب ادراكها عن أسلوب الحواس في الادراك ، بل لولا هذه القوة الحية الخالقة لما علمت حاسة في الجسم شيئاً . فلنكن للحواس اذن معرفتها المحدودة التي نعهدها في العلوم والصناعات ولكن لا يغرب عنا انداً ان وراء هذه الحواس ينبوعاً لا ينفد من وسائل الادراك ، وان كان ادراكها لا حد له من الصيغ والتعريفات

* * *

(٣) ويقول الاستاذ الزهاوي : « لوجملنا الخيال والبداية في المبرلة التي يضعهما فيها الاستاذ للفيلسوف لوجب ان يكون الانسان الابتدائي بل الحيوان اكبر فلاسفة الارض لولا ما ينقصهما من البصيرة والحساب ، اما الذي أعرفه اناني الفيلسوف فهو تحريه للحقائق المستورة عن الاكثرين بنظره النافذ ليكشف اسرار الطبيعة ويستفيد من نواميسها ويفيد غيره وما الفيلسوف ذاك الذي يرضي عواطفه والا كانت الحيوانات كلها فلاسفة كما سبق . وكما جرح دارون الشهير عواطف الناس بنظريته في نشوء الانسان من الحيوان ، وكما خلفه

أهلها ولكم مقتوه وعادوه وسبوه لأنه خالف عواطفهم ولكن في النهاية كان هو الفيلسوف وممارضوه بقوا ذوي عواطف لا غير »

هذا الذي يقوله الاستاذ الزهاوي ! ويدهشني منه أنه يتكلم عن العاطفة كما يتكلم عنها المغنون و « أولاد البلد » حين يتشاكون جرح العواطف ويتناشدون رعاية الاحساس ! فهم اذا قالوا « فلان صاحب عواطف » قصدوا بهذه الصفة انه لا يجرح عواطف الآخرين وأنه « حسيس » بالمعنى الذي يفهمونه ! وليس هذا مانريد ، لان العواطف قد تجرح العواطف كما تبقي عليها ... فالحب عاطفة ولكنه يجرح نفوساً كثيرة والغضب والاعجاب والحماسة والغيرة عواطف كلها ولكنها قد تجرح من النفوس اكثر مما تواسيه ، وليس تقسيمنا الناس الى اصحاب عقول واصحاب عواطف تقسيماً لهم الى من يجرحون نفوس الآخرين ومن لا يجرحونها ، فان اصحاب العقول ربما عرفوا كيف يسوسون الناس فلا يغضبونهم فكانوا بذلك اأمن الا « يجرحوا المواطنين » باغة المغنين و « أولاد البلد » المتطرفين .

وأدعى من هذا الى الدهشة ان يقول الاستاذ ان نصيب الحيوان والانسان الاول من الخيال والبدية اكبر من نصيب الانسان الاخير . فالحقيقة ان الحيوان لا خيال له ولا بدية وان الانسان الاول اقل نصيباً من الانسان الاخير في هاتين الملكتين . وليس نصيبنا نحن من الفهم ما نعلم اتنا نفهمه بل نحن نفهم اشياء شتى بالبدية وبالخيال ولا نعلم بها وهي تعمل عملها في الاحساس والتفكير .

ولقد ذكر الاستاذ اسم دارون صاحب النشوء والارتقاء . فهل له ان يذكر ايضاً ان الخيال كان اصدق من العقل الوفاً من السنين حين كان العقل يحزم بقيام كل نوع على افراده وكان الخيال يقص علينا قصصه ويجزم لنا بتقارب الانواع وتلاقح الانسان والحيوان ؟ نعم ان الخيال لم يفصل لنا « النظرية » العلمية لان له شأماً غير هذا الشأن . ولكن الم يعم العقل عن تلك النظرية كل العمى يوم ان كان الخيال يرسمها محرفة بعض التحريف من وراء الظلال والرموز ؟ وهل للاستاذ ان يذكر ايضاً ان دارون ما كان لينفذ بقطنته الى تقارب الانواع لولا روح العطف الذي كان يحس به خوالج الحيوان وتعبيراتها على الوجوه والاعضاء ؟ يمكن ان يؤلف كتاب التعبيرات الحيوانية ودلالاتها رجل لا يخاطه العطف العميق ولا يسري بينه وبين الاحياء سبال من الاحساس الدقيق ؟ وما هو نصيب العقل بعد كل هذا في مذهب النشوء والارتقاء ؟ ما كان له من نصيب الا ان يصحح اخطاءه هو لا اخطاء الخيال ولا اخطاء الاحساس . فالحقائق التي استند

الها النشويون قائمة منذ الابد والعقل هو الذي كان يدارها او يضل فيها الخيال والاحساس
ويسألني الاستاذ : « لا أدري أي مناسبة للعاطفة بالمنطق ؟ » وهذا الذي أقوله
أنا . . . وأقول معه أن مناسبة العاطفة أنها هي شيء موجود لا يصح المنطق الا اذا حسب
له حسابه ، فأني منطقي يحق له أن يقول عن عمل من أعمال الناس ينبغي ان يكون هكذا
أو لا ينبغي ان يكون كذلك ان لم يكن يحس العاطفة الانسانية ويستكنه مضامينها ويقيم
لها وزنها؟ ان الاستاذ ينبئن ان العقل أسعد الانسان بالعالم فما هي السعادة...؟ ان لم تكن
عاطفة فهي لا شيء ، وان لم يكن العلم علم انسان « عاطف » فلا حاجة به لانسان

نود ان يتأكد هذا في العقول لاتنا على مرحلة يجهل فيها الشرقيون ما ينقصهم، فيجب
ان يعلموا ان الذي ينقصهم هو « الاحساس القويم » وان سيدل خلاصهم هو سبيل
العاطفة الحية والشعور الصادق الجميل. أما نظرية الدور والتسلسل فهي لا تمنينا في هذا
الصدد ولكني أرجو الاستاذ الزهاوي ان يسأل نفسه هذه الاسئلة وهي

(١) الا يمكن ان نقول ان عدد « الاشكال » لانهاية له بنفس المعنى الذي نريده
حين نقول ان عدد الاجرام والجواهر لانهاية له في هذا الفضاء الذي لا يتناهي ؟
(٢) لماذا نشترط البعد في الزمان والمكان لظهور الشخصين المتماثلين كل التماثل ؟
لماذا يتحتم أن يكون أحدهما في هذا الزمن والآخر على مسافة ملايين السنين او ملايين
الاميال ؟ ان المقتضي للتماثل هو ان الاشكال تتناهي والجواهر لا تتناهي في قول اصحاب
الدور والتسلسل. حسن. فلا داعي اذن لاشتراط التباعد بين الشخصين المتماثلين في الزمان
والمكان ، بل يجب ان نرى أناساً كثيرين يتماثلون على سطح هذه الارض في المدينة
الواحدة وفي الوقت الواحد. والا كان رأي اصحاب الدور والتسلسل باطلاً يستند الى دليل
مشكوك فيه . ام تراهم يشترطون التباعد ليقولوا لنا اذا انكرنا عليهم دعواهم : اذهبوا
فطوفوا الفضاء الذي لا حده وجوسوا في جوانب الزمان الذي لا بداية له ولا نهاية
فان لم تجدوا أناساً يتماثلون واجراماً تتماثل فنحن اذن المخطئون وأتم المصيبون ، وان
وجدتم فعودوا الينا اذن باللبأ اليقين ؟ !

ان اللحظة الحاضرة من الزمان تشمل اشياء مختلفة مضت عليها ازمنة مختلفة واوضاع
مختلفة ، فهي بهذه المثابة ككل لحظة من الماضي او المستقبل ، وان هذا الموضع من المكان
هو ككل موضع غيره في اقتضاء التماثل ان كان له اقتضاء . فاذا وجب ان يرى شخصين أو
اكثر من شخصين يتماثلون كل التماثل على كوكبين بعيدين في زمين بعيدين فيجب —لهذا

السبب عنه - الايتمتع ظهور مثل هذين الشخصين في هذا المكان في الزمن الحاضر. والا فما هو المانع ان كان أصحاب الدور والتسلسل يمنعون فيما يزعمون ؟
نرجو الأستاذ ان يسأل نفسه هذه الاسئلة ونحن نرجح انه لا يجيب عنها أجوبة يسهل التوفيق بينها وبين القول بالدور والتسلسل ، وليعلم حفظه الله اني لأجد عزاء انفسى في تكرار « العقاد » الى غير نهاية بين اجواز القضاء وابديات الزمان . فاذا ثبت له ثبوت اليقين ان في هذه اللحظة عقادين لاعداد لهم يكتبون مقالاتهم في بلاغاتهم الاسبوعية التي تصدر في قواهرهم وأفريقياتهم للرد على الزهاويين الذين لأول لهم يعرف ولا آخر لهم يوصف فرجائي اليه أن يكتم عني هذه الحقيقة فما في علمها الا الشقاء بتضاعف الاشغال وتراكم الاحمال ، وما في ذلك ترفيه ولا عزاء . . !

شكسبير^(١)

سيان أن نكتب عن شكسبير أو عن الطبيعة البشرية وحقيقة الشاعرية . فشكسبير عنوان كلا عنوان وموضوع كلا موضوع ، لانه هو كل موضوع يس حياة الانسان وكل شيء يعنينا من خلائق النفوس . اذ أي شيء « انساني » ليس شكسبير ؟ وأي شيء يعنينا في هذه الدنيا ليس بالانساني في بعض نواحيه ؟

في روايات شكسبير واشعاره رجال كثيرون يعملون ويتكلمون ويتفكرون بما تعرب عنه الكلمات وبما تنطق به المواقف ولا يلفظ اللسان . هم على اختلاف في المراتب فمنهم الملوك والوزراء والقادة والتجار والصناع والمتسولون ومن لا مرتبة لهم ولا عمل ، وهم على اختلاف في الطبائع والاخلاق فمنهم الكرم والاثيم وذو النجدة والارحية وصاحب الدسيسة والحديعة والحكيم الاربب والابله المفرور والعالم والجهول والقوي والمستضعف وأولو الكفاية في كل فن من فنون الحياة ومن لا كفاية لهم في شيء من الاشياء ، وهم على اختلاف في الحالات والاطوار فمنهم الظافر والخفق والراضي والغاضب والمستبشر والقناط والمحب والسالي والطامع والزاهد ومن هو مزيج من هذه الحالات ومن ليس له في حالة منها نصيب معدود ، وهم على اختلاف في الاسنان فمنهم الشيوخ القانون والفتيان في مستقبل الحياة والكهول والصبيان ، وكل هؤلاء يعرضهم شكسبير عليك فاذا هم يعملون

كما ينبغي ان يعمل ويقولون كما ينبغي ان يقال ويفكرون كما ينبغي ان يعهد فيهم التفكير ويسيروا في حياتهم وبين أصحابهم وعشراهم كما ينبغي ان تكون السيرة لكل سن واسكل حالة واسكل خليفة واسكل مقام . واذا بهذا الشاعر في علمه الذي لم يأخذه عن الاسانذة وفي مرتبته التي لم تعد يسار الفقراء وفي وظيفته التي تقلب فيها بين الفلاحة والتثيل بصور لك الملك في حالاته وكلماته فلا يخطيء التصوير ويمثل لك كل انسان فلا يخالف الحقيقة ويحيي لك بروايات كأنما هي خريطة الدنيا وضعت لتنشأ الدنيا على خطوطها من جديد اذا ادركها البوار .

أعجب من هذا في العجب نساء رواياته وهن متباينات في السن والمزاج والفكر والحليقة والبيئة والمقام . محبات على اختلاف في اللهو ، وطيبات على اختلاف في الطيبة ، وداهيات على اختلاف في الدهاء . كلهن ضنعة كاملة لا امت فيهن ولا عوج ولا مبالغة ولا تفريط ، فلو قيل ان شكسير رجل ولا يخفى عليه ما في طبيعة الرجال عظموا أو صغروا وطابوا أو خبنوا فماذا يقال في تصويره للنساء الا انه الهام نافذ وبصيرة صادقة تنطبع عليها مشاهد الحياة فاذا هي كلها على حد سواء في الجلاء والاتقان ؟

بل أعجب من هذا في السجب ان يدخل شكسير في رواياته أناساً مرضى العقول او مصابين بضروب الهوس فيقول عنهم او يجعلهم يقولون ما لم يعرفه أطباء عصره وما لم يعرفه الطب الحديث الا منذ عهد قريب ، ثم يأتي الاطباء المتفرغون لهذه الامراض فيأخذون أعراضها من رواياته كما يأخذونها من كل تجارب المستشفيات ويستعرضون دلائلها في ابطاله كما يستعرضونها في بدوات المرض وفي كتب « التشخيص » . وتلك آية لا مثال لها على استقامة الفريضة في الملاحظة والاستيعاب، فكانما هي خلايا الجسم الصحيح يأخذ كل منها حظه من الغذاء ويقوم بقسطه من العمل بلا املاء ولا تدبر ولا كثرات وربما كان اعجب من كل هذا علمه بمادات الجماهير والتفاتة الى اطوار الجماعات وأساليب الدعاة في تقلب شعورها من السكون الى الهياج ومن المودة الى العداء ومن الشكر والاعجاب الى الذم والانتقام . فنذكم من السنين بدأ العلماء يكتبون في « نفسية الجماعات » ويدرسون طبائع الجماهير ويدونون الحقائق والآراء عن هذا الباب الجديد من ابواب النفسيات ؟ منذ سنين لا تتجاوز الخمسين . ولم تكن في عصر شكسير حكومات شعبية كالتي نعرفها اليوم فكنا نقول انه نقل عما سمع ورسم على ما رأى ، ولم يصل اليه من أبناء الرومان واليونان الا ما وصل الى كل قارئ بين عامة القراء في زمانه فما ستخرج منه احد « عاماً » لاهواء الجماعات ولا وصفاً لأساليب الدعاة . ومع هذا أي

استاذ في النفسيات يظن الى دقائق هذه المعاني كما فطن اليها صاحب رواية « بوليوس قيصر » وواضع الموقف الذي انقلب فيه « الجمهور » من موالاته قائله الى ملاحقتهم بالمسبة والتعذير واشتداد الطلب في أثرهم بالقتل والتدمير ؟ أي خطيب يعرف من اسلوب الدعوة ما عرفه ملقن « مارك انطوني » ذلك الخطاب الذي بدأ بالبكاء وانتهى بالفتنة العمياء ؟ لقد بلغ من اغراب شكسبير في ابتداع الصدق أنك لا تقف فيه عند غريب ، وصار في هذا الوصف كالايام « كله عجائب حتى ليس فيه عجائب » . فأنتم تمر بشخصه وأقوال رجاله ونسائه كما تمر بمدينة قد ألفتها عشرين سنة لا يخفى عليك خاف من مناظرها ولا بديع مستغرب من مظاهرها وتكاد لا تحس ببصرك وسمعتك وأنت عابر في أحيائها . كل هذا مألوف معروف صادق مشاهد لا شك فيه ولا شبهة في وجوده ، فأين يقف الانسان ليتأمل وأين يشعر بحسه لينظر ويسمع ويتدبر ؟ هذه هي غرابة شكسبير التي بذت الغرائب وتلك هي معجزته التي تنعوا لها المعجزات . فانت لا ترى فيه إلا صدقاً وحقاً ولا تفاجئك الدهشة حتى فيما يخيل اليك من مناظر الجنة والعفاريات والارواح والاطياف ، لانك تراها هناك كأنك تعدها على هذه الصفة بما افرغه عليها الشاعر من حالة الصدق وبما خلقه لها من شخص تلائم ما يروى لها من صفات واعمال ، وقد أصاب الفيلسوف شاجل في بيان هذه الحقيقة فقال ان هذا البرومثيوس ^(١) لا يخلق الناس وحسب . بل هو يفتح لنا ابواب عالم الجنة المسحور ويستحضر لنا اطياف الظلام ويعرض لنا ساحراته في زوايا الاسرار المحجوبة عن رحمة الله ويعمر الهواء بلوابع الجنة وهو اوقف الارواح ، فاذا بهاته الخلائق التي لا وجود لها في غير اوهاام الخيال تترامى في صدق واتساق وتبدو لنا — ولو كانت اعجوبة شائنة مثل كليان — على عظمها الذي يحيل البنا انها لو ظهرت في الحياة لسارت في شوئها هذه السيرة ، ولك ان تقول انه كما ينفذ بقريحته الخصبية الى عالم الطبيعة ينفذ بالطبيعة الى عالم القرائع وراء الواقع والحقيقة . فنحن نضل في تيه الدهشة حين نرى الخوارق والاعاجيب وما لم يرد على الاسماع قرية منا هذا القرب الحميم »

هذه قدرة لم يضارع شكسبير فيها احد من شعراء الارض قاطبة ، ولم ينبغ في الغرب شاعر يسوغ للشهرة والعبقريّة أن تسولا له التناول الى مقامه إلا شهد له بهذه الميزة التي لا تناول واعترف بها اعتراف من يقر بعظمة الله فلا غضاضة فيها ولا عار ، إذ هي قدرة شذت وانفردت حتى علت على الانانية والعصبيّة واصبحت من عجائب الطبيعة التي لا يضير المرء

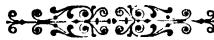
(١) هو الاله الذي صنع الانسان في أساطير قدماء اليونان

أن يشهد بها لهذه الامة أو لتلك ، ولا يخطر له ان يشكرها على أهلها وصاحبها إلا اذا خطر له أن ينكر الشلال على نياحرا أو الدر على البحار ، فليس شكسبير بانسان من الناس في هذا الاعتبار ولكنه خارقة الهية لا يدخلها الناس فيما بينهم من المنافسات والموازات ، بل لقد اتخذ بعض النقاد هذه الخارقة فيه سبيلاً الى انتقاصه فقالوا انه قطعة من الطبيعة العمياء وأنه يبني شخصه كما يبني النخل خلاياه بلا قصد ولا علم ولا احتمال للغلط ولا فضل في الاتقان ان كثيراً من قراء الادب عندنا لا يفهمون وجه المعجزة في جعل اناس كثيرين يتكلمون كما ينبغي لهم ان يتكلموا ويعملون كما ينبغي لهم ان يعملوا ويعرضون لنا في المرض الذي يلائهم من الفكر والحليقة والسن والحالة النفسية والمقام ، فهو لا عليهم ان يذكروا المشقة التي يعالجونها حين يعن لهم ان يصفوا انساناً يعرفونه ويعاشره ويسمعون كلامه في كل موقف ويشهدون عمله في كل مجال . أنهم يعالجون مشقة عظيمة في استجاء تلك الاقوال والاعمال ثم في تحليلها وتقسيمها ثم في استخراج ما وراءها من المشارب والطباع ، ثم في نقل تلك المشارب والطباع الى اوصاف في اللغة تطابق الحقيقة وتدل على صاحبها اصدق دلالة . فاذا كان هذا مبلغ المشقة في وصف من نشاهد ونعاشر فاشق منه جداً ان نصف من تتخيله او نقرأ عنه او نخلقه على غير مثال زاه ، واصعب من هذا وذلك ان تترقى من الوصف الى تركيب « الشخص » وارساله . رسل الاحياء حين يشعرون ويتكلمون ويعملون ، نعم . ذلك اصعب جداً من مجرد تسمية الصفات وسرد عناوين الاخلاق والكفايات . فانك قد تنتظر الى الرجل فتعرف مكره واحتماله ولاكن المسافة لا تزال بعيدة بين هذه المعرفة وبين ان تبين لنا كيف يعمل الماكر المحتال في كل حادث يتفق له وكل موقف يجمعه بسواه ، والمسافة لا تزال بعيدة ايضاً بين تبين عمله في الحوادث والمواقف وبين خلق تلك الحوادث والمواقف خلقاً يناسب يحمل احواله ومحمل احوال المشتركين معه في الرواية الواحدة ، وقد تعرف المئات من الناس كلهم يوصفون بالصدق والعلم والمروءة والدمائة ولكنك تنظر اليهم اذا تأملتهم فتعلم انهم « شخصيات » متعددة متفرقة على اتفاقهم في اسماء الصفات والطباع ، بل تجد ان أحدهم قد يعمل في حالة من الحالات ما يأبى ان يعمله غيره ويقول في شيء من الاشياء ما لا يقوله الآخرون . فالوصف اذن مشقة عظيمة ولكنه قدرة لا تذكر الى جانب القدرة على « تركيب » الشخصيات والمواقف . والفرق بينهما كالفرق بين من يتفرج ويفهم ما يتفرج به وبين من يخلق الشيء الذي يفهمه الناظرون

فاذا قيل لا دبائنا هؤلاء الذين لا يفهمون معجزة شكسبير ان هذا الشاعر قد ابدع

في قريحته ماث من تلك « الشخصيات » التي ينم وصفها فضلاً عن خلقها على قدرة نادرة وعبقرية رفيعة - فخري بهم اذن ان يلعبوا بطرف من تلك العبقرية ويقفوا على حذر عند ذلك النور ، وان يذكروا ان هذا كله فضل يضاف اليه فضل مثله في الإعجاز والاعراب وهو فضل الجمال الذي كسيت به تلك الصور والبلاغة التي نطقت بها تلك الشفاه والشاعرية التي تهر السامع بنظييمها كما تبهر المتأمل بنفاذها والهامها والسحر الذي هو حسب القائل من فخر ان لم يكن لها له فخر تلك الفطنة وذلك الالهام

كبر على بعض النقاد ان يسموا بتلك القدرة المعجزة او تلك القدر المعجزات لرجل نشأ كما نشأ شكسبير وتعلم كما تعلم ، فراحوا يذكرون افراداً من العلماء والوجهاء ينجلونهم رواياته ويرجمون اليهم بفضل تأليفه ونظمه ! وهي حماقة يولع بها طلاب التسلية واللغو ولا يعبرها التفاتة من يفقه ما التأليف وما المؤلفون . ولو لم يكن في روايات شكسبير من الاغلاط التاريخية والجغرافية والهفوات النحوية والصرفية ما ليس يصدر عن اولئك العلماء والدراسين لجازت تلك الحماقة على كثيرين . فما اشبه هؤلاء اللاعن المتبطلين بمن يسمعون ان رجلاً حمل الجبل فيسألون : هل كان الرجل مصارعاً مضبور الخلق او كان رجلاً لا علم له بالجلاد ورفع الاحمال ؟ اننا هاهنا حيال «معجزة» لاشك فيها ولا خلاف في وجودها ولن تكون المعجزة اقل عجزاً حين تحمل اسم مؤلف مستور او تحمل اسم «شكسبيرها» المشهور ! . . .



شكسبير^(١)

— ٢ —

رواياته التمثيلية

كان من المستحيل على عبقرية شكسبير ان تستكمل ظهورها في اي فرع من فروع الشعر والادب غير الرواية المسرحية، فهذه المعرفة الملهممة بالطبيعة الانسانية وهذه القدرة على تصوير الشخص والمواقف وهذه السليقة الحياشة بالعواطف والسرائر وهذا الذهن الحي الذي يهتدي عفو البديهة الى اخفى الخفايا وأصدق الحقائق وهذا النظم الساحر الذي يبدع ابداعه في ارق الغزل كما يبدعه في اهل الهول واهول واضحهم المشاهد - كل هذه المملكات الكاملة في تلك القريحة النادرة ما كان لها من مجال تبرز فيه على احسنها وتستتم فيه قواها افسح وأصلح من مجال الرواية المسرحية . ولو كانت الرواية القصصية قد راجت في عصر شكسبير وواجها في القرن الثامن عشر وما بعده لكان محتملا ان ينصرف اليها وان يميل به ازدحام سليقته بالشخوص وحوادث الحياة الى تأليف القصص واختراع الابطال من الخيال او من محفوظات التاريخ ونوادير اهل زمانه؛ ولكننا فيما نظن كننا نحسّر «بداهة» شكسبير ووحى قريحته لو انه انجبه هذا المتجه واخذ في تأليف قصصه على اساليب الروائيين الذين نعرفهم في الآداب الحديثة ، فان « الروائي » يشرح ويحلل وينظر نظرة المتفرج او يدرس شخوصه درس العالم المتفقه ، اما شكسبير فلم يكن هذا ميدانه في رواياته المسرحية وانما كان يخلق الشخوص ويحيى حياتها من الداخل ويحيئنا بها لنراها كما نرى الاحياء في هذه الدنيا ونأخذ اخبارها من اقوالها واقوالها كما نأخذها من وقائع الايام وامتزاج الناس بالناس ، فهو لا يقول لنا انظروا الى « هاملت » كيف تضطرب عزيمته ويختل صوابه ويثقل رياء الناس على طبعه وكيف يقول لكم هذا القول ليطلق ما صورته لكم من ذكائه وطيب طويته وتذبذب عزمه ، بل يقول لنا هاكم « هاملت » فانظروا كيف هو واحكموا عليه كما تحكمون ، وهو لا يشرح لنا « الشخوص » التي يمثلها وانما يضعها في مواضعها ويمزج بين حياتنا وحياتها ثم يتركها لمن شاء ان يشرحها ويدرسها ويفهمها كما يفهم الرجال والنساء في مواقف الحياة ، وهو لا يقص علينا ما صنعه ابطاله وما هم خليقون ان

يصنعوه وانما يرينا اياهم وهم يصنعون ما يليق بهم ويصفون انفسهم بالسنتهم واعمالهم، وليس هذا مجال الدرس والتحليل ولكنه مجال الخلق والانشاء، أو ليس هو مجال القصة ولكنه مجال التمثيل

كذلك لو انصرف شكبير الى نظم الشعر في الغزل والوصف والمغازي والوقائع لما ظهر لنا كاملاً ولا نصف كامل، لأن ملكات الذهن الانساني ليست مما يشبه بالمصاييح الكهربائية التي يضيء سائرهما اذا تعطل بعضها، ولكنها في هذا المعنى اشبه بخلايا الجسم الحي اذا سرت الى بعضها جرائم الفساد او علل الجلود فقلما تسلم بقيتها من خطر العدوى او خطر الاجهاد والارهاق، فاذا طبع الذهن على ان يكون شاعراً وناقداً ومفكراً معاً فهو يكون مفكراً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والتقد وناقداً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والتفكير وشاعراً ناقصاً اذا هو لم يستوف حظه من الملكتين الناقدة والمفكرة، فلو انقطع شكبير للغزل مثلاً لأفسده عليه الفكر المعطل والطبيعة الواسعة حين تم ان تظهر في الغزل ولا يتسع لها فيه سبيل الظهور، ولو انقطع للملاحم لجر فيه جانب القاص الراوية على جانب الخالق المصور على البداهة، ولو انقطع للتأمل لاختلط عليه الامر بين الخلق والابتكار وبين النظر في اسبابه واساليبه، فالمصادفة التي سادت شكبير الى الكتابة المسرحية هي المصادفة التي اهدت شكبير الى العالم وحفظت شكبير من الضياع

ومع هذا نحن لا نعلم كيف التفت الفلاح القروي الى التمثيل ولا كيف اتفقت هذه المصادفة التي اهدت الى العالم اكبر شعرائه اجمعين، وكل ما نعلمه ان اباه كان يحب التمثيل ويعضده في بلده وأنه هو كان ممثلاً ثم خطر له ان يؤلف المسرح فبدأ بمحاكاة بعض الشعراء المعاصرين ثم نبذ المحاكاة ورجع الى سليقته فبلغ هذا الشأو الذي لم يبلغه سواه. اما كيف سبق الى التمثيل فذلك سر مجهول لا ينكشف لنا من آثاره ولا كلام معاصريه. فقد قيل انه اتهم في بلده بسرقة الغزلان وعاقبه على ذلك التيبيل صاحب الحديقة التي سرق منها فهجاء ونجا بنفسه الى لندن، ثم عمل هناك على ابواب المسارح يمسك الحياض للسادة والسيدات ويعيش بين الممثلين ويتطلع الى اليوم الذي يقف فيه على خشبة التمثيل. فان كان هذا صحيحاً فقد كان وشيكاً ان يظل شكبير فلاحاً مغموراً في قريته لولا سرقة الغزلان. ولا تناقض بين ان يكون شكبير سارق غزال وشاعر الناس اجمعين. فلم تكن سرقة بغلة النذل الحيان يقعد به الكسل عن العمل الشريف فيستحل لنفسه متاع الاخرين ولكنه اصطاد الغزال لانه كان يحب الصيد وينشط نشاط القوة في زمن كان الصيد فيه حراماً على غير النبلاء واصحاب الضياع والالجام

ان شكسبير لم يكن مفطوراً على التمثيل ولا كان المسرح له إلا معرضاً للشخص
وكتابة الروايات . ولقد كان له نظر صائب في هذا الفن وعلم بتقسيم الروايات كما كانوا
يقسمونها في عصره ، ولكنّه لم يثق بتمثيله قط ولم تمنعه قدرته على اختيار الادوار ان
ينزل عن الدور الكبير في كل رواية ان هو أقدر على الاجادة فيه . فسكان وهو مالك
المسرح ومؤلف « هامات » وواضع ذلك الدور الذي يحيل الى النقاد انه كان أحب الادوار
الى نفسه - يرضى ان يقوم في الرواية بدور « روسنكرانز » ويدع تمثيل « هامات »
لبراج ممثل المأساة المشهور في تلك الايام ، وذلك تواضع لا يدل الا على انصاف للنفس
والآخرين او على حكمة بصيرة بوجوده المصاحبة والتدبير او على سأم من صناعة التمثيل
وكرامة لما كان يحيط بها من الهوان ويصيبه في جرائرها من عنت تأباه تلك النفس الكاملة
وذلك الشعور الكريم

ولا يعلم ناقد هل كان شكسبير يفضل الكتابة في المآسي او الكتابة في المهازيل (١)
واشابهها من الروايات المحببة الى الجماهير . ولكنك تقرأ قوله عن بولونيوس « انه لا يلد
الا بحديث فجور او مجون » وشكواه من الجمهور الذي لا يفقه إلا الصراخ والجلبة ولا
يعجب إلا بالتخيل والادعاء ولا يحب إلا ان يضحك على السماء - فتفهم من هذه الشكوى
التي اجراها على لسان هملت انه لم يكن يرضى كل الرضى عن الملاحى والمضحكات ولم
يكن ليكتب المهازيل لولا رغبة النظارة في اللفظ والترويح . ويرى الدكتور جونسون ان
مهازيل شكسبير تفوق مآسيه لانه يهتم شكسبير بالهوان وقلة العناية بها بالهزل انساب الى
المواقف الخفيفة اقرب . ولكن جونسون ابعد الناس عن انصاف الشاعر العظيم وأدنى
الناقدين الى الخطأ في فهم مآسياته والفتنة الى آياته . ومن الذي يقرأ قوله (ان مهازله -
مهازيل شكسبير - تعجب بالفكر واللغة ولكن مآسيه لا تعجب في اكثر الاحيان إلا
بالحادثة والحركة . وان مآسيه يلوح عليها الفطرة والالهام) ثم لا يسرع اليه الريب في
سداد هذا النظر الزائع وصحة هذا النقد الجزاف ؟ فالحق ان مهازيل شكسبير تدل على
اجادة الرجل في تمييز المضحكات ومداعبة الطبائع الانسانية والعطف على مافيها من مواطن
الضعف والغرور ، بل هي متحف لكثير من الشخصيات العزيزة على القراء المحببة الى
النظارة الملطفة لقسوة الجد ومرارة الآثام . وكل هذه الشخصيات لها نصيبها من الفطرة
والالهام كما يقول الدكتور جونسون ولكنها لا تفوق في شيء من ذلك نصيب هملت واير

(١) المزهلة لا تطابق معناها المقصود تمام المطابقة ولكنها أصح من الكوميديا التي معناها
في الاصل « أشودة عريضة »

وعطيل وياجو وريشارد الثالث واوفيليا وكليوباتره وجولييت وغيرهم وغيرهن من ابطال المآسي والتاريخيات. فان البداة التي ظهرت في تصوير هاته الشخص الحدية لا تناف في موقف آخر من مواقف شكسبير . ولسنا نقول كما قالت هازلت ان الاستاذية التي اظهرها شكسبير في مهازله لا تقل عن استاذيته في المآسي والتاريخيات . فان رعاية الجمهور في هذه الروايات قد جنت عليها احيانا ما لم تجنّه رعاية الجمهور على المآسي والتاريخيات ، ولكننا نقول ان في مهازل شكسبير مزية واحدة لا تكثر في مآسيه وتاريخياته وهي قوة البطلات وبروزهن على الابطال . فاذا استثنينا كليوباتره ولادي مكبث - ولا حيلة لشكسبير في هذا الاستثناء - فالنساء في الروايات الخفيفة اقوى واقدر على الجملة من نساء « الحديات » وهن كذلك محور تلك الروايات وذوات النصيب البارز من الادوار . وتلك آية اخرى من آيات الالهام في شاعر البداة والنظر السليم ، لان نكبة المرأة الناعمة البريئة هي جوهر المساة فلا بد من اظهار المرأة فيها على جانب من الحفض والرفقة والعطف المرحوم لا يناسب القدرة والدهاء والادعاء ، ولا حاجة الى ذلك في الروايات الخفيفة او المضحكة بل ربما كان ظهور المرأة في هذه المواقف بالعلم والصلابة ادعى الى التفكك والابتسام وليست مهازل شكسبير بالمهازل التي تقوم على نقد العادات الطارئة والمظاهر الاجتماعية الزائلة فان بداة هذا الرجل تأتي ان تتعلق بشيء يزول او يقف على حواشي النفوس . انما هي مهازل الطبائع التي لا تتغير والعيوب التي تشاهد في كل أمة وفي كل زمان ، والنظرة التي ينظر بها الشاعر الى تلك الطبائع والعيوب نظرة الفطرة الرؤم والتحيزة الكريمة والماطفة الخنون، فسخريته كما قال هازليت سيد النقد الانجليز « تنقصها لذعة النكاية . ويندر ان نجد فيها اثارا من الضغن والحفيظة . حتى فلستاف تتجلى لنا اضحوكته العظيمة من جانب المرح العايب لامن جانب السخف المطبق » . ولعل هازليت على صواب حين يقول : « ان النقص في موحية (muse) تلك الروايات انها هي طيبة كريمة وانما تلو على عنصرها ولا تسكن في بيتها . فهي عارفة خفيفة صفوح ، - لوءة بالطرب الرشيق اللاعب من الشكول ، ولكنها لا تحيد سرورها الاكبر في انزال الطبيعة الانسانية بأقصى ما يستطاع من منازل الخسة والسخف والزراية - وهذا هو الموضوع الذي يمرض منه الخلاف بينها وبين مهازل العصور التالية التي يقال انها اطرف واكيس . فهذه المهازل « الكيسة » ان هي إلا مهازل ابناء الزبي والجدلية والشماثل المصطنعة . » وشكسبير لم تكن تعنيه هذه المضحكات الزائفة لانه اكرم من ان يعبت بالعبث الذي لا يحتاج الى من يضحك منه واكبر من ان يغمره عصر ضائع في غمار العصور

شكسبير وهملت (١)

في شخصية «هملت» دلالات كثيرة على شكسبير . بل لم يضع شكسبير على لسان أحد من أبطاله بقدر ما وضع من كلامه هو على لسان هملت . فشكوى هملت هي شكوى شكسبير نفسه من الناس والحياة ومن أبناء وطنه ، وهملت في غضون بته ونجواه كلام هو اخق ان يجري على لسان الشاعر الممثل المتبرم من ان يجري على لسان الامير ولي عهد المملكة ، فنجواه في مطلع الفصل الثالث اذ يقول : « نحياء او موت ؟ تلك هي الحيرة . لا ندري اهو ابل لنا وأكرم ان نحمل الضيم من دهر عسوف نصبر على رجومه وسهامه ام نهيب بأنفسنا الى الثورة على ذلك الخضم الموار بالمناعب والالام فنستريح منها ؟ وما الموت ؟ اهو نوم ولا زيادة ؟ لئن كان الموت نوماً يريحنا من اوجاع الفؤاد الضمين ومن الف زغبة يبتلى بها هذا اللحم والدم لهو اذن ختام تلهف عليه النفوس . ولقد يكون الموت نوماً ويكون في النوم حلم يغشاه ، وتلك هي العثرة ! اذ من يعلم ما تلك الاحلام التي تطفئ بالنائم في ضجعة الموت بعد ان ينفض عنه وعناء حياته ؟ هنا العقبة ، وهنا السر الذي تطول فيه شقوة الحياة . اذ من الذي يطبق الصبر على سياط الزمان ولذعابه ، وعلى ظلم الظالم وصالح المتجبر وآلام الحب المزدري ومطال القضاء وعجرفة المناصب وسخرية العاجزين بالقادرين حين يكون في يديه ان يفصل في هذه القضية بطعنة واحدة من مدية وحيدة ؟ لم هذا الضجر المرهق من اعباء الحياة الثقيلة لولا خوف ما بعد الموت وخشية تلك الدار التي لم يكشفها رائد ولم يرجع منها قاصد ؟ فهذا الذي يشل العزيمة ويخلد بنا الى شر نعلمه مخافة شر لا نعلمه ، وكذلك تفت الضمائر في اعضادنا ويفشى شحوب الحذر على سمات عزائنا ، فتصدف عما همت به من جليل الامر ويلتوي عليها سبيل الانحياز »

فهذه المناجاة اشبه بشكسبير منها بولي العهد الياؤس . اذ ربما ضجر الامير الكريم من الحب المزدري وصلف الاغرار وكبرياء ذوي المناصب وسخرية العاجزين بالقادرين ، ولكنك لا تخطئ هنا ان تسمع صوت شكسبير يعاف الحياة ويحدث نفسه بالموت من اجل هذه الامور . ومن تحصيل الحاصل ان نقول انه هو الذي جعل الامير الفتى يعلل سآئته من الدنيا بهذه العلل ويوسوس له بايثار القناء على الحياة . فشكسبير هو الذي

امتحن في حياته بازدراء حبه وكبرياء ذوي المناصب عليه ومطال القضاء وسخرية الاغرار الادعياء ، وهو الذي يفكر ذلك التفكير ويجريه على لسان اميره الحزين .

ولقد سرت خرافة بين بعض الناقدين فخواها ان شكسبير كان من رجال الكسب الذين أشرجوا على طبائع العمل والتدبير فلا يشغلهم من الدنيا شاغل بعد أن تمتلئ الجيوب وتعمر البيوت ، ولا ندري كيف سرت هذه الخرافة بين الناقدين فقبلوها وركنوا اليها وليس في حياة الرجل ولا في رواياته وأشعاره ما يشف عن هذا المزاج او يرجح فيه هذه الخلطة ، فشكسبير لم يكن الا شاعراً ولم تكن همومه الا هموم شاعر ولا مزاجه الا مزاج ابناء الفنون والخيال ، ولم يكسب من رواياته الا ما يكسبه كل ناظم راج عمله واتي الاقبال على تمثيله ، ولم يكن كسبه عزاء له عن هواجس الاديب ومطالب الانسان ، ولا مطمئناً يغنيه عن مطامع القلب المتفتح والنفس الحياشة والعقل الكبير .

نشأ شكسبير في عصر السياحات والمغامرات والهجوم على العالم الجديد الذي يمتني الناس بالفراديس والكنوز ، فما استخفته هذه الآمال كما استخفت سواء ولا خطر له ان يطلب الذهب حيث يطلبه رواد الغنائم والكشوف ، وانما أحب أن يربح كما يربح الشعراء في زمانه وعاش للأدب والحياة النفسية كما يعيش كل أديب يصفي الى هاتف وحيه ويتبع هداية قريحته ، وكان يتجرع الغصة بعد الغصة في حياته ويصبر على الحنة بعد الحنة من ابناء عصره ، ويستقبل الدنيا بنفس الشاعر فلا ينسيه المال أشواق فؤاده وأحلام خياله ، فلم يكن في مزاجه من طبيعة « الكسب والعمل » الا ما يكون في مزاج كل شاعر غير مأفون ولا متلاف ، ولو كسب اضعاف ما كسبه لما انساه ذلك نفسه المغبونة وأحلامه الذاهبة وقلبه الجريح .

وانما ورد ذلك الوهم على بعض النقاد لأنهم رأوه يعتزل التمثيل ويأوي الى بلدته ليزرع الارض ويشمر المال بعد ما حفل وطابه بثروة المسارح وأرباح الروايات ، ولكنهم لو تریثوا قليلاً لرأوا في ذلك دليل المزاج الشاعر لا دليل التجارة والشغف بالكسب والمال حيث كان . فقد كان يقيم في لندن على مضض ويتوق الى ساعة يفارقها فيها غير آسف عليها ، لان نفسه لم تكن تقنع بما يصيب من خير ينغصه عليه الهوان واليأس من الحب والكرامة ، وكانت صناعة التمثيل لهواً زرياً لا تقبل معاهدها في الاحياء الشريفة المستورة ولا نزورها العامة الا على غضاضة ، بل لقد كان الممثلون عرضة لزايتين كلتاها مؤلمة وكلتاها تفدح النفس وتغض من عزتها : احداها الزرابة التي لم يسلم منها تمثيل صحيح ولا غير صحيح ، والاخرى الزرابة التي يتلفاها صاحب التمثيل القيم من جمهور يجهل فنه

ويؤثر التهريج والمجون ، ومن ثم وصاية هملت ان تكرم وفادة الممثلين في قصر الملك ولا يستصغر شأنهم في الضيافة ، ومن ثم تعريض هملت « بفرقة الغلمان » في المدينة أو قل تعريض شكسبير لتلك الفرقة التي معها « الارل اوف اسكس » فصرفت النظارة عن رواياته ودلت شكسبير على قيمة شعره عند الناس بعد عمله الطويل في التأليف والتمثيل فالرجل قد أفرغ كثيراً مما في نفسه في هذه الرواية وظهر فيها هائلاً بالناس متبرماً بالمعاديير متردداً بين الموت والحياة ، وكان ذلك قبل مفارقتها لندن بعشر سنوات او قراب ذلك، فأني عجب في أن يهجر لندن الى قريته الجبلية ليعيش بين مروجها وبساتينها معتزلاً هذه المعيشة بعيداً عن هذه الغصص مستريحاً من هذه الجبهالات ؛ وأي « طبيعة عملية » تعري مثل هذا الرجل بالهجرة من العاصمة — حين يتاح له المزيد من الريح والشهرة — لولا نفس يعينها شعورها فوق عنايتها برزقها وتسرها الكرامة فوق سرورها بالسمعة الداوية والصيت البعيد ؟

وفي روايات شكسبير الاخرى — ما سبها ومضحكاتها — نغزات شتى من هذا القبيل تشب عن ألم الرجل لحاله وسخطه على نصيبه وخيبته في حبه ، ولكنه كتب هملت في فترة من فترات السوداء والقنوط وفي ايام تداولته فيها آلام « الحب المزدري » والوشاية التي تمت عليها اغاييه ولم يفصح التاريخ عن حقيقتها ، فاصطفي هملت للبوح بنجواه ورمى ابناء وطنه كلهم بالجنون حين قال على لسان حفار القبور انهم أرسلوا هملت الى انجلترا ليتداوى بالسياحة من المس الذي اعتراه « وأنه اذا لم يشف من ذلك المس فلا ضير . اذا لا أحد في انجلترا يظن الى جنونه ، لانهم كلهم هناك مجانين » وساعده جنون هملت على ان يقول بحكمة الموسوسين ما لا يقال في حكمة العقلاء ، فصب غضبه على المرأة وقرف النساء كلهن بالخطا وأنذر كل زوج بالحيانة ، وسخر تلك السخرية اليائسة من العفة والصيانة والحب والوفاء ، لان عجائب الطبيعة الانسانية التي لا حد لها قضت على هذا الساحر العظيم بسرار النفس الا بعصمه سحره ولا علمه من اشراك عاوية لعوب من بنات البلاط كانت تماهده على الوفاء وتخونه مع اصدقائه فتفجعه في الحب والصدافة وتلهب غيرته وأسفه بنارين لا بنار واحدة ، وتقول له بعد ذلك ما يحلو لها فيصدق تصديق البلاء « اذ الحب مجنون صادق الجنون ، فأنت تعملين ما أشائين وهو لا يسي . الظنون »

على انا اذا رجعنا الى ما قاله شكسبير بلسانه لا بلسان ابطاله في رواياته لم يخف علينا الشجن الذي كان يعتلج بقلبه والحسرة التي كانت تحز في صدره ، فهو يقول في

اغانيه. «دع اولئك الذين اسعدتهم طوالهم بما لم تسعدني به يزهون بالمراتب والالقاء ، اني انا المحروم من ذلك الفخار لا اجد السرور عند اغلى ما اعز في الحياة » ويحدثنا عن نفسه وهو « مخذول من الجد والناس يبكي وحده نصيبه المنبوذ وزعج السماء الصماء بصراخه العقيم وينظر الى نفسه فيلعن قسمته ويود لو رزقه الحظ قسمة غيره من الرجاء والوسامة والاصدقاء »

فالذين يمثلون لنا شكسبير رجلاً راضياً عن الدنيا لما اصابه من عروضا وحطامها يجهلون الرجل ولا يفهمون لحظه من مضامين رواياته ، وانما شكسبير « هممت » عاقل بل هو كتب هممت ليقول بلسانه « المجنون » ما لا يقوله لسان الحكمة ، او ليأخذ « الحكمة من افواه المجانين » كما يقول العرب في الامثال، وقد أرداه في خاتمة الرواية خلافاً لما جاء في القصة القديمة، لانه أذكرن للطبيعة الانسانية من ان يحسب البقاء وارثاء العرش نصراً تختم به حياة رجل في مزاج هممت المحزون وفي تلك البيئة التي فقد فيها اباه وشهد خيانة عمه وأمه وأضاع حبيبته واقترب جريمة القتل على غير قصد منه، وعز عليه ان يجد الفرد الواحد الامين في عشرة آلاف من الخائنين ، ومثل شكسبير لا يحفل بالاسطورة القديمة اذا هو حي في نفسه حياة هممت فأوحت اليه سليقته ان الموت هو خير ما تستريح اليه وتظفر به بعد ذلك السأم القاتم واليأس الدفين .

لقد ثقلت قيود الرشد على رأس شكسبير فخلعه برهة لينعم بطلاقة الجنون ، وليقول كل ما يعلم لانه « ليس كل ما يعلم يقال »



قصة العقل والعاطفة (١)

حكى انه كان في بلد من البلدان في زمن من الازمان رجل حكيم بوصف بالشعر والفلسفة معاً ويأبى الا ان يكون عالماً وشاعراً وفيلسوفاً في نفس واحد، وكان يقال لذلك الحكيم: ما ملكة يحتاج اليها العالم دون الشاعر والفيلسوف؟ فيقول العقل... ثم يقال له: ما ملكة يحتاج اليها الشاعر دون العالم والفيلسوف؟ فيقول العقل! ثم يقال له: ما ملكة يحتاج اليها الفيلسوف دون الشاعر والعالم؟ فيقول: العقل! وهكذا يرى الذي يسأله ان العلم والشعر والفلسفة شيء واحد وأن هذه الاوصاف ليست الا اختلافاً في اللفظ كاختلاف المترادفات في نطق اللسان!

وقيل له مرة: ان الاختراعات المبتكرة والعلوم الحديثة انما ظهرت وتفتشت في القرنين الاخيرين، وأنه لم يسبق لعصر في التاريخ ان كثرت فيه المخترعات كثرتها في هذين القرنين، فما تعليل ذلك في رأي الحكيم العليم؟ فكان يقول والعهد على الراويين: ان الناس كثرت اختراعاتهم في القرنين الاخيرين ولم تكثر في القرون الاولى — لان العقل خُلق لهم فجأة سنة سبعمائة والاف بعد الميلاد، ولم يكن في رؤوسهم قبل ذلك عقل ولا معقول... فأثرتوا عليه ودعوا له بالافادة والزيادة

وقيل له مرة: ان شكسبير كان شاعراً عظيماً فكيف كان كذلك؟ فقال لانه كان عاقلاً وقيل له: ان شكسبير لم يكن عالماً ولا فيلسوفاً فكيف لم يكن كذلك؟ فقال لأنه لم يكن عاقلاً. فمجبوا من سعة العلم الذي يجمع بين الضدين النقيضين، وقالوا في لهجة التأمين والتسليم: يفتح الله على من يشاء بما يشاء كيف يشاء

وقيل له اشياء كثيرة من قبيل هذه الاشياء فكان يجب عليها اجوبة كثيرة من قبيل هذه الاجوبة، وكان عن علمه وفلسفته وشعره جد راض وكانوا هم عن كل ما اوحى اليهم من العلم والفلسفة والشعر جد راضين..

ايها القارىء! لو ان راوياً قص عليك القصة التي قدمناها لك اغلب على ظنك ان الفيلسوف المزعوم واحد من اولئك الاسطوريين الذين يتحدثون عنهم كما يتحدثون عن آلهة اليونان وربات الخيال وأبطال خرافة وأحياء أثوب. ولكنك اذا علمت انه

حقيقة من حقائق الحياة وأنه يعيش في هذا الزمان ويقول هذا الكلام ويجادل من يناقضه فيه احر الجدل فلا ريب انك تحسبه خبيراً جديراً بالقصص وأعجوبة خليقة بالاظهار ومن شك في هذا الخبر او من استعجب هذه الاعجوبة فليبين لنا ماذا يقول الاستاذ جميل صدي الزهاوي في مقالاته التي يرد بها علينا ان لم يكن يقول ان العالم كالشاعر وأن كليهما كالفيلسوف وأن كل ما يحتاج اليه هذا او ذاك او ذلك ملكة تعليل وسليقة تحليل لا يتطرق لها خيال ولا تصغى الى بديهية ولا ترجع الا الى المنظار والمشرط والانيق ؟ وماذا يقول الاستاذ ان لم يكن يقول انه لا يحتاج في شعره الى غير ملكات التعليل والتحليل وأنه مع ذلك شاعر ان شاء حيناً وعالم ان شاء احياناً وفيلسوف ان شاء في كل حين ؟ ان كان يقول انه شاعر بفضل ملكة اخرى غير التعليل والتحليل فليبين ما اسم تلك الملكة وما مكانها في بيت واحد من شعره الكثير ؟ وان كان يقول انه شاعر او فيلسوف بفضل ملكة التعليل والتحليل دون غيرها فليبين لنا اذن الفرق عنده بين الشاعر والعالم وما الفرق عنده بين أحدهما والفيلسوف ؟

لقد أسألت للاستاذ أنني لا أعني بالنكار فلسفته او شعره ولكنني أعني بتقرير حقيقة يكاد لا يعوزها الدليل وان كانت محلاً للشك في رأي بعض الكتاب والدعاة — وتلك الحقيقة هي ان الانسان لا يحيا بالعقل وحده ولا يفهم بالعقل وحده ، ولكنه يحيا بالحياة التي هي مجموعة من الحس والغريزة والعطف والبداهة والخيال والتفكير ، وكذلك يفهم بالحياة التي هي مجموعة من هذه الملكات كيفما تعددت فيها التسمية والتقسيم . فأت اذا اردت ان « تفهم » انساناً فليست كل وسائلك الى فهمه ان تسلط عليه ملكة التعليل والتحليل ، بل انت مشترك في فهمه بخيالك وحسك وغريزتك وتفكيرك وعطفك وجميع اجزاء حياتك ، وشأنك في فهم الكون كشأنك في فهم الانسان أو فهم أي شيء من الاشياء وخطرة من الخواطر . فقولك « تفهمها » مرادف لقولك تحسها وتتخيلها وتشملها بعطفك وبديمتك وفكرك ، ولان تحس ما ينبغي لك عمله دون ان تقوى على تعليل ذلك خير لك وألف خير من ان تعال وتحلل وأنت عاجز عن العمل والاحساس

يقول الاستاذ الزهاوي : « قد كانت للفرنسيين والالمان والانجليز من الامم عواطفهم ألف عام فلم يكتشفوا او يبتعروا يوماً شيئاً يذكر بل كان العرب في ذلك العصر سبقين الى الاكتشاف اكثر منهم . وليس ما قدم الاغريق في يوم ازدهار الحضارة والحكمة عندهم هو عواطفهم وما أخر غيرهم من الامم المعاصرة لهم هو عقلمهم بل الذي قدم اولئك

هو حرية الفكر وحرية القول والكتابة وكثرة المتضلعين من العلوم فيهم وعدمهما أو قلةهما عند هؤلاء يومئذ . ولا حاجة بنا الى الرجوع الى العصور الحالية فان اليابان لم تتغير عواطفهم في مدة الخمسين سنة الاخيرة وهم اليوم يكتشفون ويخترعون . ذلك لان المتعلمين فيهم اليوم يعدون بالملايين فلا غرو ان ظهر بينهم عدد غير قليل من المكتشفين والمخترعين .

كذلك يقول الاستاذ فاما أعجب ان يكون هذا دليلاً على ما يزعم وحجته على بطلان ما نقول . اليابان والصين — مثلاً — كانوا معاً جهلاء جامدين فتقدمت اليابان وعلمت وظلت الصين في رتبة الجهل والجمود . كيف كان ذلك ؟ كان بالعلم ؟ وكيف كان العلم أيضاً ! كان بالعلم . . . ! فاليابان اذن كانت عالمة قبل ان تتعلم وناشطة من الجمود قبل ان تنشط من الجمود ! فاما أصبح هذا العقل وما أعجب هذا التدليل . . . لو أننا قلنا ان البواعث النفسية تغيرت في اليابان فطلبت العلم ولم تتغير في الصين فطلت على جهلها لما كان هذا عجيباً في رأي المنطق ولا في رأي الاحساس والخيال . اما ان نقول ان الناس تخلق لهم عقول فجأة فيفهمون بها ما لم يكونوا يفهمون فهذا هو الثبأ العجيب والغز المريب والقول الذي لا يسلمه جاهل ولا لبيب

ونذكر العرب كما ذكرهم الاستاذ فنقول أنهم كانوا — كما قال الاستاذ — سباقيين الى العلم اكثر من الاوربيين ثم ركدت حركتهم وتقدم هؤلاء . فلماذا كان هذا ؟ أين ذهبت العلوم والمعلومات والمفول والمعقولات ؟ أصبحوا ذات نهار فاذا بالعلوم والمقول قد شدت رحالها في ظلام الليل فاذا هم يجهلون ما كانوا يعلمون ويسمون ما كانوا يذكرون ؟ لا نظن الاستاذ يزعم هذا ، وانما كانت هناك بواعث نفسية ثم هجعت وداخلها الفساد فلم يفهم العلم ولم يصلحهم التفكير ، وهذه البواعث النفسية هي التي تغيرت حين تبدلت حالة العرب من الجاهلية الى الفتح والغلبة والحضارة ، وهي التي تغيرت أيضاً حين تبدلت حالة العرب من السبق الى التخلف ومن الابتكار الى المحاكاة . وقل مثل ذلك في الفرنسيين والالمان والانجليز من الامم قبل الف عام وفيما هم عليه في هذه الايام . فليس الفرق بين الامم الفتية والشائخة فرقاً في العقل والتفكير . اذ ربما كانت الامم الشائخة الهاوية اظهر تفكيراً وعقلاً من الامم الفتية الناهضة ، ولكنه هو فرق في العواطف والبواعث النفسية وسائر ما ينظم تحت كلمة الحياة ، وهذا الفرق هو الذي يميز بين الشعوب المتحضرة على اشراكها في حصة العلم والاختراع ، فان شعوب اوربا وأمريكا تنقسم حصة العلوم الحديثة وميراث الحضارة والصناعة ولكنها ليست شرعاً في التفوق والسيادة لانها ليست بشرع في العاطفة

والحس والخيال ، وعلمنا نحن ان نفهم هذا جيد الفهم فلا نبخس حق الفنون والاذواق والآداب كما يفعل المتعجلون منا ولا نتطق مع اولئك الدعاة الذين يهتفون باسم العلم وهم يحولون مكانه من حياة الاقدمين والمحدثين

وأرى ان ايمان الاستاذ بالرجعة والدور والتسلسل قد زرع بعد مناقشنا اياه في مقدماته واسبابه ، فهو اليوم يشترط ان تظل مجاميع الكواكب منقسمة « في هذا الفضاء غير المتناهي الى اجرام قد تباعد بعضها عن بعض فكان بينها مسافات شاسعة » ليجوز له أن يقول ان الاشكال متناهية وانها لا بد على هذا ان تعود الى ما كانت عليه كرة أخرى ، وليس امام الاستاذ الا خطوة أخرى لينكر الدور والتسلسل كما تنكره نحن ويكفر بدين لا يجدي على المؤمن به غير تكرار البلاء الذي نفر منه الى الايمان . فان امامه ان يقول ان الجواهر لا يمنعها مانع ان تأبق من مجموعة الى مجموعة أخرى في الفضاء فيتغير عدد الجواهر وتتغير الاشكال ولا تعود الجواهر الى اشكالها في حاضر ولا ماض — وهو سواء أقال ذلك ام لم يقله غير مستطيع أن يحجر على الجواهر ابدأ ان تتنقل من مجموعة الى مجموعة في طویل الأباد والابعاد

وبعد فما بال الاستاذ يدفع عن نظرية الدور والتسلسل كأنها نظريته التي استنبطها ولم يسبق اليها ؟ الا يعلم ان الرجعة مذهب من مذاهب الهند الاقدمين ؟ بل الا يعلم أن نيتشه قال بها في هذا العصر وتطرف فيها كما تطرف هو فانتظر ان يؤوب الى الارض هومر والمسيح ونيتشه وكل حي وكل موجود ؟ « فكل شيء يذهب وكل شيء يعود ودولاب الوجود ابدأ يدور ، وكل شيء يموت وكل شيء يزهر كرة أخرى وقصود الوجود ابدأ في تكرير ، وكل شيء يتحطم وكل شيء يلتئم وبيت الوجود ابدأ يبدى نفسه من جديد ، وكل شيء ينفصل وكل شيء يرجع الى اللقاء وحلقة الوجود ابدأ على عهدهما الممهود » هكذا يقول زرادشت او هكذا يقول نيتشه في اسلوب الانبياء والكهان

ولم يكن نيتشه في حاجة الى كبير عقل ليهتدي الى نظرية الدور والتسلسل . فالاستاذ يعلم انه كان عبقرياً ملتاث الفكر وربما علم انه كان على وشك الجنون يوم اهتدى الى هذه النظرية التي لا تستريح اليها العقول ، بارك الله في عقل الاستاذ وصرف عنه السوء واكثر من امثاله وان كان هو يزعم ان امثاله كثيرون يعدون بالملايين في عوالم هذا الفضاء .

أر باب مهبجورة (١)

كانت الاقدار في عون الآلهة التي لم ترزق حظها من العبادة ولم يكتب لها نصيبها من الصلوات والقرايين . ان الجائع الذي لا يجد طعامه لبائس جد بائس ، ولكن أشد منه بؤساً وابلغ منه شقاوة ذلك الاله الذي خلق ليؤمن به المؤمنون والذي نحت من معدنه لتخزله الجباه وتستأني في محرابه الهامات ثم هو باق في العراء مستلق على الرمال لا محراب ولا كهان ولا دعاء ولا صلاة . فهذا بؤس الآلهة وهو اله البؤس كما يقولون ! ولعل الجائع الذي صل طعامه واحد من يعطف عليه ويرثي لحاله أو غير يائس من لقيات يقنات بها من يد غني أو فقير . اما الآلهة المنسوبة في عبادها فلا عزاء لها ولا عطف بينها ولا رجاء في انسان ولا اله ! ومن أين يأتي العطف في عالم الآلهة ! ليس بين الكائنات العليا الا تقاليد البلاط او شارة العداء والقتال ، وأما الناس فهم اما معطوها العبادة او معطوها الفناء وهي عندهم اما رب يطاع او حجير باقى على عرض الطريق ، فويل للآلهة المسكينة من عبادها الاقوياء عليها ... ثم ويل للعباد من آلهة لا تحفظ نفسها وهم يرجونها لحفظ العالمين ! في الوادي الشرقي من اسوان الهان او ثلاثة من هذه الآلهة المعزولة تركها الناحتون حيث نحتوها من الصخر الحامل المنسي في غمار المناجم وضنوا عليها بالنقل الى حيث تقام على قدميها وتتلقى نصيبها من الدعاء والبخور ، تركوها في العراء واودعوها ذمة الحمول فلا يعلم الناظر اليها من هي ولا من هم اولئك الذين جنوا عايتها تلك الجنابة ، فلا هي من الصخر ولا هي معدودة في زمرة المعبودين ، وهي هناك عمل لم يبلغ تمامه وشيء لم يأخذ له صورة في الاخلاص وبنية شائعة بين الآلهة والملوك يطلق عليها كل اسم ولا يطلق عليها اسم من الاسماء ، أهذا « اوزريس » ؟ نعم في زعم اناس يعرفون ملامح الاله ويأخذونه بالخيال والاشباه ! فمسكين هذا « الاوزريس » النكرة يكاد لا يعرفه احد بين الصخور اذا فقد الشارة والعلامة ! ومسكينة تلك الالهية التي تنتهي بصاحبها الى هذا المصير واذا سألت أناساً آخرين من أصحاب الآلهة الاقدمين انكروا الشبه وقالوا لك لا . ليس هذا صاحبنا « اوزريس » ولا هو في السميت الذي عهدناه لذلك الاله العظيم . ان هذا الا ملك مجهول أو اله لم يدرج اسمه بعد في دفتر المواليد ، فمن هو ؟ لا نعلم ومن ذا الذي يعلم الملوك والارباب اذا تجردوا من الحلل وخرجوا من المحراب !

واذا اعدت اليهم السؤال في شأن الجبار الآخر المطروح على مسافة منه فعلمهم به كعلمهم بذلك وعلمهم بهذين كعلمهم بكل اثر هنالك لم يبلغ التمام ولم يكشف عنه التمام، وغاية ما يهديهم الظن اليه ان هذه الآثار قد تكون لآبي « اخناتون » رسول الشمس والوحداية ومنكر الاوثان والوثنية، مات الوالد ميتته العاجلة فعق الولد تذكاره برأ باتون واشفاقاً على الدين الحديث من بقايا الدين القديم

أو ان « امنحوتب الثالث » والد ذلك الرسول قد غضب على عامل التماثيل فلم يقده اجره واقصاه عن حظيره ونبت تماثيله في مكانها ثم عوجل بالموت فلم يعن خليفته بأمرها، يميز هذا الظن ان اسم الملك منقوش على لوحة من الصخر هناك يواجهها عامل التماثيل داعياً مبتهلاً وهو ممحو المعارف مذكور السمات، فهل صنع الملك به ذلك الصنيع من غضب عليه أم صنعه به اناس من مشوهي الصور وكارهي هذه العبادات ؟ هنا ينتهي الظن الى ظنون ، وهنا لا نعلم نحن ولا هم يعلمون

أما المسكارون الذين يصحبون رواد الآثار في ذلك المكان فعلمهم بكل شيء فيه علم اليقين وتاريخهم الذي يقصونه عليك لا تعلم فيه ولا تشكك . هذا تمثال رمسيس . وذلك تمثال آخر لرمسيس وذلك مقعد عظيم كان يجلس عليه رمسيس . فما اسم ذلك الملك في عالم الذكر والخلود ! لقد جار في حياته على آثار الغابرين فدعاها لنفسه وطمس أسماءهم ليلحقها باسمه . ثم ها هو بعد آلاف السنين من ذهاب سلاطانه ينحله الشعب ما لم يعمل وينسبون اليه ما ليس له من أثر ويجعلون اسمه عنواناً لكل مالك وكل معبود وكل تمثال . فما من تمثال الا هو تمثال رمسيس ، وحسب الملوك الآخرين عزاء انهم معروفون عند العارفين ومجهولون عند اولئك الجاهلين .

على أنك هنا في مكان تلمس فيه قرب الذكر من النسيان وصلة التباهة بالهوان ، كلها من معدن واحد وكلها في جيرة واحدة . فهذه فضلة الصخر التي بين يديك لاعلامه عليها ولا نقش فيها ولا توثيق . ربما كان شطرها الآخر تمثالاً نصبوه في بعض المعابد المصونة خيته الوجوه زماناً بالسجود وارتفعت له الالسنه زماناً بالدعاء وذكرته الافلام زماناً في صحف التاريخ واقرن ذكره زماناً بذكر العبادات والآلاء والقنوج والانباء ، او ربما كان شطر منها ذلك التمثال المغمور في الرمال لم يعرف له اسم ولم يبرح مقره من صفحة الخمول... وكلها بعد صخرة واحدة تلك الفضلة المنبوذة وذلك الصنم المعبود وهذا التمثال المهجور . وعن يمينك وعن شمالك عشرات من الحجارة المعلمة كانت في طريق الحجاج الى معبد ايزيس او الغزاة في سبيل الذود عن الوطن والطموح الى الخلود . عبر بها الملوك والقواد

فنفقشوها وافردوها بالعلامات والشيات ، فانظر اليها تجيد لها بروزاً على لداتها واقراها واستطالة على القمم الباذخة من فوقها ، وفيم ذاك ؟ اصلها من أصول الحجارة الصلب التي تحيط بها وموضعها قريب منها ان لم يكن دون موضعها ، وانما عبر بها الملوك وافردوها بالنقوش فجاءها النبل وتوارث التنويه ! وهل كان للناس في القديم من نبل وتنويه غير ان يعبرهم الملوك جادين أو لاهين ويخلعوا عليهم شية من الشيات أو بطاسم من طلاسسم الاسماء ؟ وتأمل في اصنام مصر التي حح اليها الناس قديماً ويحجون اليها في هذا الزمن الحديث هل تجد صنماً لم يكن في سالف عهده صخرة مطروحة بين هذه الصخور ؟ قل فيها من نجم في غير هذه البقعة أو البقاع القريبة منها ، فهي لو حنت الى اصلها لمادت شظايا بددا الى هذه التربة التي لم تكترث فراقها ولم تأسف عليها ، وما قد اخذ الخلود شبعه من المنجم الغني فاذا غير فيه وماذا أحدثت في نواحيه ؟ لا يزال فيه منسجم لسلك ذكر على الارض وكل صنم تستدعيه العبادة والاعجاب ، ولا يزال الخمول بخير لا يحس ما يصنع به الذكر الحميد أو الذميمة وما تأخذ منه الشهرة بالحق أو بالباطل والبهتان .

* * *

دعني هذه البقعة اليها كما تدعوني كلما نزلت بأسوان ، فما تسأم هي الدعوة وما أسأم أنا التابية ، وكيف وهي تدعو الناس اليها باسم اعظم الاشياء في هذا الوجود ؟ باسم الحياة تدعوهم وباسم الخلود وباسم الفناء ، وليس اعظم من هذا الثالث داعياً يحبيه السميع . تسلك هذا الطريق فيغمرك نور شمس لا تدري كيف يكون معها اللوت ويحدق بك . ووات صحراء لا تدري كيف تكون معه الحياة ، وفيما بين ذلك ذكريات باقيات وآثار خاللات ، وحسيس اصوات خافت من عبقریات ذاهبة طالما جاست في هذه الديار ونقبت في هذه الاحجار ، وأفرغت عليها من روحها فاذا هي ملك تعرفه بسجاء أو رب تسجد له الجباء ، فاذا غشيتك غاشية الحلم بين هذه العناصر والاطياف فأنت في طريقك هذا كأنك في تلك البقعة التي كان يجتازها الحضر كل خمسمائة عام فيوجد فيها البحر في موضع المدينة ويوجد فيها المدينة في موضع البحر وبراها خلاء قواء في هذه الزورة وبراها مروجاً وبساتين في الزورة التي تلبها ، وهو في كل مرة لا يكف عن العجب وهي في كل مرة لا تكف عن التجديد . فقد كان هنا نيل لا يزال واديه مشقوقاً في الهضاب ثم جف النيل وجرت الاقدام منه مجرى السفين ، وكانت هنا آجام تعمرها الفيلة والاسود فلا آجام اليوم ولا أوابد إلا قليلاً من الارانب والظباء والاوعل وفلولاً من الثعالب والذئاب والضباع ، وكانت هنا حصون هاجمها الفناء حتى عفى عليها أو كاد تخلفها حصون اخرى

بهاجها الفناء ويعنى عليها أو يكاد ، وكانت هنا معابد فصوامع فساجد ثم جاء على آثارها خراب تدين له بيوت الارباب والناس ولا يعنى منه قديم ولا حديث ، وحول ذلك الصحراء تستأثر بالبقاء الطويل لا يتبدل فيها شيء إلا ان يكون جبل صامت في موضع بركان ثائر . وغدير وشيك النضوب في موضع كثيب من الرمال .

* * *

وقف بي الحمار عند « المسلة » الكبرى التي اراد بها البناء ان تكون أكبر مثيلاتها في مصر فأبى الايام إلا ان تظل في احضان الجبل على قيد باع من التمام، وقف هنالك لانه تعود الوقوف على الآثار والابطاء على معالم هذه القفار ، فارسلته وانا احمد له ما استطاع من الشفب بذلك التاريخ القديم وأفاضل بينه وبين من تحفزهم الى المسكان عادة كعادته أو من لا يحفزهم اليه شيء قط وهم على مسيرة لحظات منه . ! وأويت الى كنف الجبل توقرني الذكري الحافلة بالعبر ويحف بي الضياء الزاخر باشرقا كاشراق الامل وحرارة كحرارة الهيام ، وأنشد بيني وبين نفسي :

طهرت بماء سمائها أم وبه تطهر روحها الهند
والروح أولى ان يطهرها نور يحف بها ويمتد
فيض يشف فبا به كدر ومدى يفيض فبا له حد

وجلس ما بدا لي ان اجلس ثم نهضت الى الحمار وهو مطرق « يفكر » كحمار شيخوف . ! فلعله يسأل نفسه . ما هؤلاء الناس ولهذه البقعة لا يفتأون ياتون بي اليها من حين الى حين ؟ وماذا يشوقهم منها ولا علف فيها ولا خضرة عندها ولا ماء ؟ فان لم يكن هذا سؤاله فهو أعلم من أناس يسألون هذا السؤال ولا يعثرون له على جواب . . !



الكمال

— ١ —

.... فكرت في تطور الحياة وسعيها نحو الكمال ثم سألت نفسي : ولكن هل الانسانية بالغة من الكمال حداً ليس بعده غاية ؟ واذا بلغت ذلك الحد فما قيمة الحياة ذلك ؟ وما هي تلك الصورة التي يتجلى فيها ذلك الكمال ؟ واذا كانت لن تبلغ حد الكمال فالى أي مدى ستنتهي بعثت اليك بهذه الخواطر لتبسط الرأي على صفحات البلاغ الاسبوعي وتكشف عن الحقيقة ولك مني جزيل الشكر

نحمود محمود محمد

مصر في ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٢٧

ان الاديب صاحب هذا الخطاب يحسب انني اعرف من أمر المستقبل ما لا يعرف هو أو يعرف أي انسان . وهذا حسن ظن منه لا حيلة لي في تحميته . ولو شئت لأحلت له الى ما بعد ألف سنة ووصفت له ما عسى ان يكون عليه حال الانسان في ذلك المستقبل القريب فلا يستطيع ان يناقضي فيما أقول او يستطيع هو أن يناقضي واستطيع انا ان ارجيه . الامر الى ان يحين الموعد ونرى أيننا ادنى الى الحقيقة ! ولكنني لا احب هذه النبوءات المعلقة وأريد ان أخطو معه خطوات في عالم المجهول ونحن على مأمن من الرجعة إلى مكاننا في القرن العشرين

ولا يحسب ان الاديب انني قليل الادعاء في علم المستقبل الى الحد الذي تخيله له هذه المقدمة الوجيزة ، فاني مدع له الآن شيئاً انا على أتم اليقين منه وأؤكد التأكيد من صدقه . فاقول له ان الانسانية لن تبلغ أبداً حداً من الكمال ليس بعده غاية . لان هذا ينتهي بنا الى الكمال المطلق في مخلوقات لها بداية ونهاية ونشأة وتدرج عليها من نقص الى كمال . فضلاً عن ان الكمال المطلق شيء غير مفهوم ولا يمكن ان يفهم لانه غير محدود ، وكل ما كان غير محدود فليس في الامكان حصره ولا الاطاحة به من طريق المعرفة الانسانية . وهو فضلاً عن هذا أيضاً غير مرغوب فيه لو امكن وقوعه ، لان الحياة كلها قائمة على الحاجة والحاجة قائمة على النقص فاذا كملنا كمالا لا حاجة بعده فقدنا لذة الحياة من حب وطعام وسعي وتحقيق للامل ونصر على الخواف ، اذ كان لا معنى للحب في مخلوق كامل المطالب لان الحب هو الحاجة الى شريك او الحاجة الى خلف ، ولا معنى للطعام من باب اولي ولا

للسعي ولا للامل والخوف. فالكمال المطلق اذن شيء لن نباعه ولن نتصوره ولن نستريح اليه ، والاديب صاحب الخطاب على هذا الرأي كما ارى لانه يسأل : اذا بلغنا ذلك الحد فما قيمة الحياة بعد ذلك ؟ وهو على حق في سؤاله لان الحياة الانسانية لا قيمة لها اذا بطلت فيها الحاجة والسعي الى سدادها، وانما نترقي في الاحتياج كلما ارتقينا فيكون أرفقنا نفساً ذلك الذي يحتاج الى امر لا يحتاج اليه من هو دونه . وحاجة الكمال نفسها مطلب لا يشعر به كثيرون ولا يقاتلون بالهم بما كان منه وما هو صائر اليه . فهذه ضريبة على بني الانسان لا تفكك منها ولا هم يستوفونها الى ان يدركهم الزوال ، وصدق من قال
تموت مع المرء حاجاته وتبقى له حاجة ما بقي

في قصيدتي « ترجمة شيطان » أمثل الشيطان الذي تاب عن الاغواء وادخل الجنة - قائماً يسأل الله جل وعلا: هل نستقر وبيننا وبين الكمال غاية؟ وهل نسعد ونحن غير مستقرين؟ وما نعم الجنة اذا كنت ارى الكمال ولا ابلغه او اراه ولا اطالبه؟ هل يسلب مني الشوق الى الكمال فانا اذن موكوس ممسوخ؟ او يبقى في هذا الشوق فانا اذن مجاهد محروم؟ كلاهما لا ينتهي بي الى سعادة ونحن ها هنا في النعيم . وهل نطاب النعيم الا لنعيش فيه سعداء ؟ !

فن جرى على فاسفة هذا الشيطان فسيبيله ان يسأل على هذا المنوال ولا يظفر ببيان . وخير لنا هنا - على هذه الارض - ان نستقر على شيء فيه بعض من سعادة الاستقرار . ذلك الشيء هو ان السعادة انما هي في السعي والطلب او في الامل الذي يتنقل بنا من حال الى حال . فاما الاستقرار التام فلا نبلغه ولا هو بمحمود اذا نحن بلغناه . وقد انصف شوبنهاور حين شبه الانسان في الحياة بالبحار الذي يصعدون ، به جبال الالب ويضعون على رأسه حديدة يعاقون فيها الملف بحيث لا يتاله ولا يغيب عن نظره . ! فهو ابداً صاعد وهو ابداً بعيد من ذلك العاف المأمول ! ولكنه يصعد ويصعد وينسى مشقة الصعود ويتلهى عن الجوع ويقوم بأداء ما هو مسخر فيه . وكذلك الانسان يفتأ ينظر الى الامل الذي بين عينيه فيخطئه او يصيبه ولكنه يستعين به على الصعود في مرتقى الحياة ويؤدي ما هو مفروض عليه وهو يحسب انه ساع الى طعامه ، فلنستقر على هذا اذا كان لا بد من استقرار ، ولنعلم ان رضىنا او غضبنا انما لنا غيره من قرار

ندع الكمال المطلق غير مأسوف عليه فما هو الا الفناء او شبيهه بالفناء اذا قيس الى

رجلاً يعني في جميع اعماله بان يعيش وفقاً لأعلى مبادئه على الرغم من وحي المصلحة والراحة الذي قد يمنح به الى وجهة اخرى ، وهو رجل قد أدخل في قانونه - غير ناظر الى المنفعة او المآرب الخاصة - اسمى مبادئ الاخلاق الاجتماعية التي تعرف في زمانه . فالشرف والزاهة في جميع معاملاته والصدق في صفقات العمل او في العلاقات الدقيقة بينه وبين الناس تبرز عنده بالكرم والاقدام على اتخاذ تلك المبادئ التي لا تبالي احكام الظروف . ورجل الشرف هو ذلك الذي لا يقدر على عمل وضيع ولا على فكر وضيع ولا على احساس وضيع ، والذي لا يستطيع عوضاً ان يكون جبان النفس او جبان الجنان وهو مثال الرجولة والشجاعة الادبية قد تعهد في نفسه شجاعة افلاطون التي تسيطر على الفرائز والشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بمفرده بين اطلال الاثرة والجور الذي يسيطر على ما حوله »

ويقول الكاردينال نيومان فيما نقله عنه المطران الفيلسوف «أنج» في كتابه «النجاة» : —
الزم تعريفات الجنتلمان ان يقال انه ذلك الذي لا يقع ألباً بأحد كائناً ما كان . . . وأنه يجتنب جهده كل ما يندش اذهان صحبه او يكدرها وأنه يجتنب الصدمة والاحتجاز والسكاية والتذمر ، وأنه يجعل همه الاكبر ان يدع كل اسان على هيئة وطمأنينة ولا يتحدث عن نفسه الا مضطراً ولا يدفع عن نفسه مجرد رد الاساءة ولا يصغى الى وشاية او لغو او يتعجل باسناد الغرض الى من يتعرضون له بل يفسر كل شيء على أحسن وجهه ، والجنتلمان لا يكون وضعياً ولا صغيراً في منافساته ولا يخلط بين الشخصيات والكلمات العوار وبين الحجج والرايين او يلجج بالسوء الذي لا يجهر به . وهو انسان له فهم يعصمه ان يضطرب من العدوان وشغل يلهيه عن تذكر الاساءة وحلم بأني عليه الضعيفة ، وقد يكون على خطأ أو صواب في آرائه . لكنه أصبح فكراً من ان يكون ظالماً وعنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح كفاء ما عنده من الحزم ، ويجب الا يزداد على ما عنده من الاخلاص والمسالمية والطيبة وأن ينفذ الى عقول خصومه ويلتمس الاعذار لما لهم من الاخطاء »

فالصورة الاولى أقرب الى الادب والصورة الاخيرة اقرب الى الدين . وكلتاها مثل أعلى يعسر وجوده في حقائق الحياة .

أي المثالين اذن أولى بالاتباع ؟ الجنتلمان او السبرمان ؟
موعدنا بذلك المقال القادم ان شاء الله

الحكماء^(١)

— ٢ —

السبرمان والجنتلمان

«الايبرمنش» كلمة كانت معروفة في اللغة الالمانية قبل فردريك نيتشه الذي تنسب اليه وتلصق باسمه . ولكنه هو اول من اعطاها المعنى الذي عرفت به بعد شيوع مذهبه وترجمة كتيبه ، و« السبرمان » هو ترجمة هذه الكلمة باللغة الانجليزية ومعناها الانسان الاعلى او الانسان الذي فوق الانسان

لما اتخذ نيتشه هذه الكلمة وأطلقها على بطله الموعود كان ولا ريب يؤمن بمذهب النشوء والارتقاء ويتوهم ان السبرمان سيخرج من الانسان كما خرج الانسان من القرد، ويقول ان هذا الانسان جسر يعبره القرد الى السبرمان ووسيلة الى المستقبل وليس بغاية ينتهى اليها ، ولعل المسافة بين انسانه الموعود وانسان اليوم ستكون اكبر وأغرب من المسافة بين انسان اليوم وجدوده القردة وذوات الاربع ! فالسبرمان على هذا خيال او مثل اعلى وليس بصورة مرئية يحتذى على مثالها او مرتبة مستطاعة في عهدنا هذا يرتقى الى مثالها

اما « الجنتلمان » فهو في وصف الواصفين له شيء موجود ومعهود يعد بالعشرات والمئات ويكثر مثاله في الاندية والجامع ومحافل السروات وأبناء الطبقات الرفيعة ، فليس الاختلاف في شأنه الا اختلافاً في تعيين صفاته وحصر شمائله وتعدد الخصال التي تبدو منه في كل يوم من ايام حياته . فالفرق بين الجنتلمان والسبرمان في هذا الحساب كالفرق بين الخلائق الحية وخلائق الاساطير او كالفرق بين الحقائق والاحلام ولكن الامر على غير ما يتخيله انصار السبرمان وأنصار الجنتلمان في هذا الاعتبار. فنحن نعتقد ان السبرمان كما وصفه نيتشه موجود او موجود من يقاربه في اصول الاخلاق والمشارب ، اما الجنتلمان كما بصفه الكاتبون عنه فهو الخيال او هو المثل الاعلى الذي لا وجود له الا في الآمال والاحلام

فليس يندران تعرف في الوقت الحاضر — بل في التاريخ الماضي — انساناً من

المتجبرن يطفى بأنانيته الساطية على ابناء زمانه ولا يؤمن بغير عظمته وجبروته ، الخير عنده هو ما ارضاه والشر هو ما اسخطه وخالف هواه ، والفضائل والحاسن لا قيمة لها في عرفه الا بقدر ما تصاح له وتجري مع مطامعه ، والرذائل والمثالب لا معنى لها الا ان توق مبتغاه او يتسم بها من لا يرمون الى مثل مرماه ، وهو في كل ذلك نبيل النفس عالي الهمة عظيم الدهاء يقضي بالحيلة ما ليس يقضيه بالشجاعة ويعرف الصدق والخديعة كأنهما لونان من ألوان القوة يظهر بكل منهما حيث يوافقه او حيث تمل عليه البداة الملهمة بغير ارادة ولا اطالة تفكير ، الى آخر هذه الاوصاف التي حققها نينشه فيمن سنام انصاف السبرمانات ثم لم يستطع ان يسمو الى ما فوقها من اوصاف السبرمانات السكلمين

أما الجنتلمان أو « رجل الشرف » كما جاء في تعريف السير شارل والدشتين « الذي يعني في جميع أعماله بأن يعيش وفاقاً لأعلى مبادئه على الرغم من وجي المصلحة والراحة ... والذي قد تعهد نفسه بشجاعة افلاطون التي تسيطر على الغرائز والشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بمفرده بين اطلال الاثرة والجور » وكذلك جنتلمان السكاردينال نيومان « الذي لا يوقع أماً كائناً ما كان والذي عنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح مثل ما عنده من الحزم . ويجب الايزاد على ما عنده من الاخلاص والمسالمة والطيبة وأن ينفذ الى عقول خصومه . ويلمس الاعذار لما لهم من الإخطاء » . نقول أما الجنتلمان على هذه الصورة او على تلك فهو اقرب الى المثل الاعلى منه الى الواقع المشهود وأدنى الى عالم الاحلام منه الى عالم العيان . وربما بحثت في كل عشرة آلاف من اصحاب هذا العنوان فلم تجد واحداً يعالج ان يكون على تلك الصفة من علو النفس وجمال السمائل . وكل ما هنالك — او اكثر ما هنالك — من الجنتلمانية صنعة يحدقها الطالب في بضعة اشهر يتلقن فيها حركات واسارات لا يصعب تلقينها وبحري على أساليب في المعيشة لا يتعذر الجري عليها ويحترس من اظهار عيوبه المحرمة في حكم هذه الصنعة فاذا هو مقبول في مسلك أهلها محسوب بين اصحاب عنوانها ، ولا سيما اذا كان على شيء من التعليم والامام بأوائل الفنون وخبرة كافية بمزجيات الفراغ ، وأحسن من ترى من اصحاب هذا العنوان أناس لهم ذوق في الاستمتاع بالترف الجميل يأخذونه مأخذ العادة ويدرجون فيه على المحاكاة أو يرجعون فيه الى احساس لطيف يدرك هذا الترف الجميل ويعجز عن خلق الجمال وابتكاره . فلا تلبث ان يتبين لك نقص ذلك الاحساس كلما خرج من نطاق العادة والمحاكاة الى فسحة التميز والاستقلال بالفهم والشعور . وقد

ترى في خدم الفنادق الذين طالت ممارستهم لآداب التحية وعادات المجتمع في الطعام والشراب والملابس والزيارات وأدمنوا الالتفات الى الصور وألوان الجدران وأصناف الاثاث والتحف وأطوار «السادة» ومراتب الاجتماع أناساً ينغمسون في البيئة الاجتماعية اذا شاءوا ولا ينكشف أمرهم بين أفرادها لندرة الاجتماعية الحقيقية او المحاولة الصحيحة التي تطمح الى هذه الاجتماعية .

فليس الاجتماع الشائع في العرف هو الانسان الذي لا يقع بأحد أئماً كائناً ما كان بل هو ذلك الذي يتحرى في الايلام أسلوباً غير أساليب السواد والسوقة، وليس هو الذي يعيش على ارفع مثال للروعة والشيم بل هو ذلك الذي يستبيح كل ما يمتع ويستحل الكذب والخيانة والظلم في صيغة مصقولة غير نائية ، وليس هو الذي يطالب في بيئته بالكمال والشم وطهارة الاخلاق والمآرب بل هو ذلك الذي لا تعني بيئته بشأن من شؤونه مادام حاطياً أمامها بشروطها المرسومة في مظاهر الحركة والتصرف والكلام، وليس هو الذي يقال عنه أحسن ما يقال في المجالس والندوات بل هو ذلك الذي يقال عند كل شيء وتبقى له بعد ذلك شرائط البقاة والهندام . حتى لقد أصبحت تكاليف « البيئة الاجتماعية » على اصحاب عنوانها اخف التكاليف على أهل بيئته من البيئات ، وسهل الامر على طلابه فلو انشئت مدرسة مستعجلة لتخرج الاجتماعية كما يخرجون الضباط في ابان الازمات الحربية لاستطيع تخرج الالوف المؤلفة في كل ستة اشهر على اكمل ما يروم المجتمع وتشرط الطبقات الرفيعة ، فقد أفلح قانون الاجتماعية الشائع في شيء واحد وهو تهوين الكمال على من يتبعه ، وتقريب التهذيب لمن يريد الاختصار . فما على هذا الا ان يتقن الاساليب والظواهر ثم لا يسأله أحد عن علم او خلق او ذوق او شعور . وليكن اضيق الناس عقلاً والأهم خلقاً وأسخفهم ذوقاً وأضلهم شعوراً فإذا ظهر عليه شيء من ذلك فتلك اذن غرائب شخصية وأطوار خصوصية ! ومن آداب « البيئة الاجتماعية » الا تهجر على هذه الغرائب والاطوار بل تستمع لها وتهذب اليها لأنها أقن بالتنوع وتبديل الطعوم فإذا كان نبشقه قد ظن ان السبرمان أمل نتطلع اليه في المستقبل البعيد فيجب ان نعلم نحن ان الاجتماع - كما هو في صورة المثل الاعلى - أبعد تحقيقاً وأوغل في الحلم والتأميل . ولكننا سألنا أي المثاليين أولى بالاتباع : السبرمان او الاجتماع ؟ فالرأي عندي ان الفردية في السبرمان أكثر مما ينبغي وأن ملاحظة البيئة في الاجتماع أكثر مما ينبغي كذلك ، لان الانسان ليس بالفرد المقطوع عن بيئته ولا هو بالمستغرق في تلك البيئة ، وانما هو فرد وابن بيئة تعيش معه وابن نوع قد طاش قبله وسيميش بعده . فاذا انحصرت

آدابه في التفرد فذلك نقص وخلل ، واذا انحصرت آدابه في البيئة فذلك نقص وخلل
وانما يستم حق الفردية وحق البيئة وحق النوع فهذا هو الكمال المقدور له وهذه
هي القبلة التي تهديه الى مواقع الرشد والضلالة في مسيره

ان نبشقه قد أخطأ فهم النشوء والارتقاء حين بنى ظهور السبرمان على اصول هذا المذهب
وأخطأ التشبيه حين قابل بين العضو في الجسد والانسان في أمته او نوعه ، لان
« الفزيولوجيا » التي اعتمد عليها لا تؤيد قوله عن العضو إنه يستهلك كل غذائه لنفسه
بل هي ترى العضو شيئاً لا معنى له بغير خدمة الجسد كله ، فالقلب ما الغذاء الذي يأخذه
في جانب الغذاء الذي يعطيه ؟ والمعدة والكبد والدماغ وسائر الجوارح والاعضاء ما
هي وما وظائفها وماسر وجودها ان لم تكن منفعتها لجسدها مقدمة على منفعتها لنفسها ؟
وقل مثل ذلك في الانسان العظيم او الحقيق ما سر عظمتة وحقارتة ان لم يكن منظوراً
في ذلك كله الى غيره ؟ وفي اي مظهر تتجلى هذه القيرية ان لم يكن مظهرها صفات المفاداة
والبر والرحمة والاتصال بعمق من العطف وشائج من الاخلاق ؟

أما العرف الشائع فقد اخطأ اشد من هذا الخطأ في فهم « الجنتلمانية » ، فجعل المجتمع
الحاضر - بل جعل البيئة الخاصة من المجتمع الحاضر - هي الحياة كلها وهي محور
الآداب والكفاءات ، فلا ادب ولا كفاءة الا ما يرضيها ولا شيء في الدنيا جل او صغر
يبسح الانسان ان يطرح احكام هذه البيئة ويجسر على اغضابها . فضاعت في هذا التقدير
الفضائل النوعية التي انما جبل عليها الانسان لتقوم نوعه وتحسينه لا للاستغراق في بيئة
زمانه والفرغ لارضائها عنه ، واصبحت هذه الفضائل التي تتفاوت بها الافراد والمواهب
كالنوافل المهمة في جانب الظواهر التي يقتضيها المجتمع من عباده . مع ان هذه الظواهر
لا فائدة لها الا كفاءة الزيت في تسهيل الحركة على العدد وتلين العلاقات بين اجزاء
الاداة الكبيرة المسماة بالامة او البيئة ، ولكنها ليست هي العدد وليست هي الوظيفة
التي اريدت بتركيبها وهندسة اجزائها وتقويم بنائها . انما هي الزيت الذي يسهل حركتها
ويلين علاقاتها ولا فائدة له اذا استغنت عن تسهيل الحركة وتلين العلاقات

واذا شئت ان تسبر مدى هذا الخطأ فتصور عظمة الانسانية الدين هذبوا عقولهم
وتقفوا اذواقها واهلوا ضاهرها وخلقوا لها جمال فنونها واسرار علومها محرومين من حق
العمل والتقدير الا ان يكونوا على وفاق البيئة الجنتلمانية واحكام الاندية ومحافل الظرفاء
ثم تصور كم تخسر الانسانية من فقد أولئك العطاء وتعويضها بجنتلمان عصري عن كل
عظيم مفقود . . . ! انك لا تملك نفسك أن تبسم حين تتصور موسى وبوذا والمسيح

ومحمد او بولس الرسول وهومي وافلاطون والغزالي واشباههم واندادهم محاسين في
مما ملأت الحياة بحساب الاندية وقسطاس الظرفاء . اومتى ذكرت ذلك فانت تذكر
لا محالة ان الرجل قد بسخط أبناء حيله ويذري بما تواضعوا عليه وينبذ كل ما تفرضه
عليه البيئة ثم يظل بعد هذا كله انساناً عظيماً خالقاً بالحلب والا كبار
فلا سبرمار نيشه اذن ولا جنتلمان العرف الشائع ولكنما الانسان الذي تبرز فيه
حقوق النرد والبيئة والاساية جميعاً هو مثال الكمال المطلوب . فان ساءت اي هذه الحقوق
ينساها اذا اشتجرت في نفسه واستحال عليه التوفيق بينها فاحزم بأنه ينسي فضائل الفردية
والبيئة في سبيل فضائل الانسان الباقية، لانه طاب كمال والكمال معلق بالدوام لاجابات
نفسه الزائلة ولا بالزمان المحدود الذي يعيش فيه .

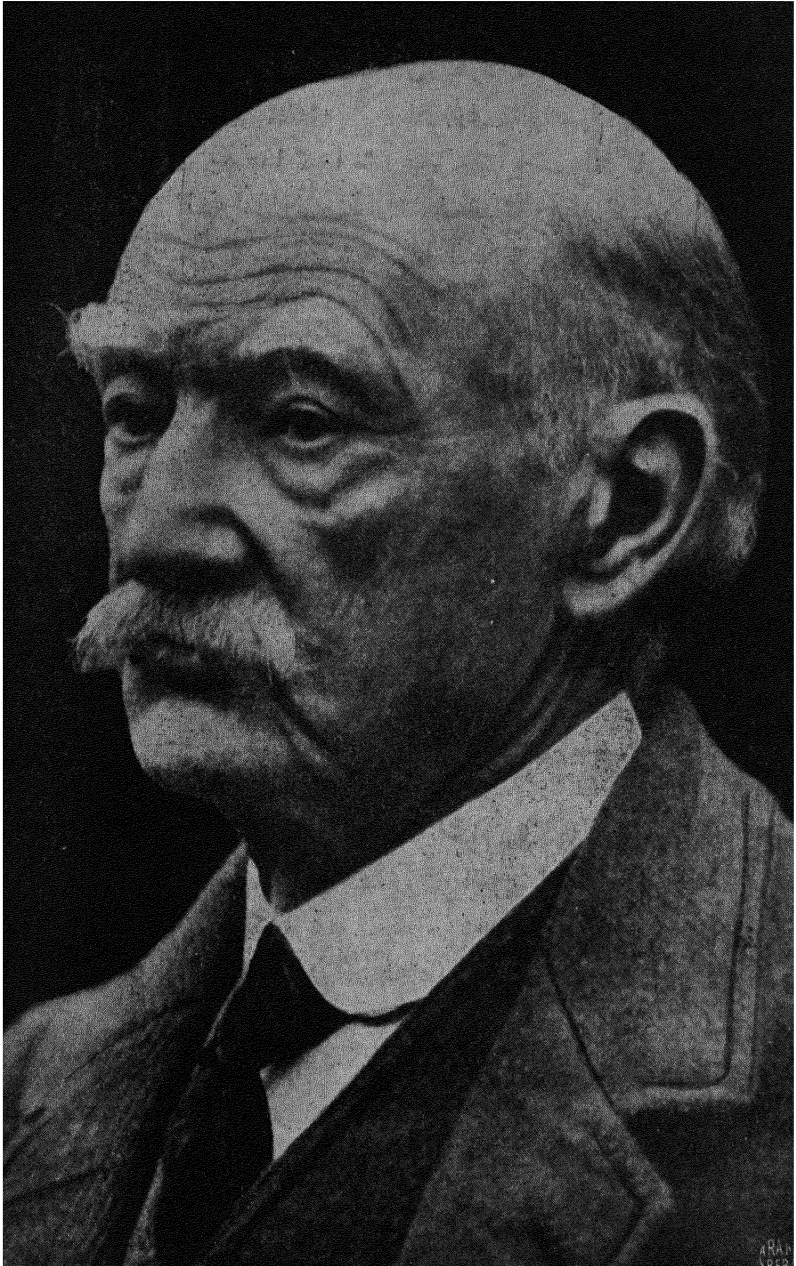
توماس هاردي^(١)

— ١ —

« اراهم اذ يسمعون اني سكنت سكوتي الاخير ينظرون على الاواب الى السماء قد
حفلت بالنجوم التي يشهدها الشاء ويهتف نحي من الذكر في اخلاذ اولئك الذين نزل
الحجاب يني وبينهم فلن يروا لي بعد ذلك وجهاً ، فيهمس لهم ان قد مضى وكانت له عين
موكدة هذه الغوامض والاسرار »

كذلك قال توماس هاردي في قصيدته الختام ، فكأنما أوحى اليه لسان الغيب انه
مفارق هذه الدنيا في ليلة من ليالي الشتاء ترتفع العيون الى سماءها فنذكر الشاعر الذي
كلفت عينه بالاجوم وشملتها قريحته بسواد من الحزن الذي شملت به كل موجود ، ثم
أنغض عينه عنها فاطبقها على ظلام كظلام الليل الذي كان فيه لولا انه ليل لا تشرق في
سمائه نجوم ولا يستنزل فيه وحى القصيد

ألا من منبىء الشاعر الذي سكن اليوم سكونه الاخير ان له في النفوس اذكراً تجدد
كواكب الشتاء وكواكب الصيف وتعيده ظلمات النفوس وما يسطع في ثناياها من
الشهب والشموس ، وانه لحبيب الى كل قلب عرفه في حياته وسيظل حبيباً الى كل قلب
سيعرفه بعد مماته ، فاذا شخص الناظر المغمم الفؤاد الى طلعة الفجر يراقص فيها الورق



توماس هارڊي

اليابس والاخضر كما تطايرت الاطياف من عصا الساحر، او شخص الى الليل كما تمايز حُف الى الشرق محسوس الحركة ملموس الحباب، او شخص الى السكاكب تمايلها الرهبة من التفرد معها في غيب الظلام، او شخص الى الشمس يعجب لعبادها وما وفقوا له من الهدى القديم، فهو ذا كُرٍّ لا محالة صاحبه هاردي صاحب « ساكني البرج » و « تس » و « في معزل عن هيجة الزحام » ومسائل الطبيعة لبلها ونهارها وطيرها واشجارها عما لا علم لها به من غوامض وأسرار

واذا انقلب الناظر الى فؤاده يتردد فيه بين ينابيع الرجاء ومفاوز الخوف ومروج الدعة ووعور الحنة وصحراء اليأس وسراب الآمال فهو لا ريب ذا كُرٍّ في ذلك العالم المستهول دليلاً كأُرفق ما يكون الادلاء الذين جاسوا خلال القلوب وسبروا اغوار السرائر ونشروا في ذلك الميدان المسكوظ بالاشلاء والمصروعين اخوات من الرحمة طاويات الضلوع على اسي واشفاق، باسمات الوجوه عن صبر وايناس، يضمعن الجروح ويحبرن الكسور ولا يخدعن احداً بغير الحق ولا يضحكن للملهوف صحك الغواية والغرور. فان عزاء لكل نفس ان تكون الحياة قد صمت بين صيوفها في يوم من ايامها رقيقاً كذلك الشاعر الذي كما الحزن رحمة وجعل للشك قراراً كقرار الايمان وزان السواد بخير ما تجتمع فيه الزينة والحداد، وان انسأ لسالك هذا الدرب الموحش ان يخاف فيه كما خاف ذلك الرفيق وان تفارقه الطمانينة كما فارقت ذلك الصابر المطمئن الى كل مستنفذ للصبر، ملعج لسكنة الاطمشان

لقد كان هاردي من احب العانطين الى القراء واخفهم محملاً على الموافقين له والخالفين في الرأي والشعور، فقد كان الرجل يبين الشك بل كان في بعض قصائده بين الانكار وها هو ذا بعد موته يدفن في مقبرة وستمستر اي في مقبرة الدير الذي يشرف عليه القسوس، وكان ابعد اناس عن الملوك والامراء فلم ييمده ذلك عن حبههم واكبارهم ولا قعد بولي العهد ان يقصد اليه منذ خمس سنوات ليزوره في بيته حيث يقيم في الريف، وكان منقبضاً عن الحياة فلم يحل ذلك بينه وبين المستبشرين بها ولم يقطع ما بينه وبينهم من المودة والاعجاب

وان من غرائب هذه الحياة ان يطول فيها مقام الذين يحبونها ويتبرمون باكاذيبها وآلامها وانما تملك لديها من لا يودونها ولا يحتفون بخيراتهم. فهذا توماس هاردي الذي تخلص فلسفته في ان هذه الدنيا كلها شيء، عدمه خير من وجوده والاضراب عنه خير من المضي فيه قد عاش حتى بلغ السابعة والثمانين وطالت صحبته لها الى السن التي يكره فيها الحياة

من جيلوا على التفاؤل والاستبشار ، وقد يما كان المعري يذم العيش ويرثي لـكل مخلوق في قيد «ام دفر» وقد جاوز الثمانين بسنوات ، ونيف شوبهور على السبعين وهو امام المتشائمين في الأزمن الأخير ، ومات كارليل عن ست وثمانين ولم تكن نظرته الى الحياة نظرة الائق المستريح . فكان ما طبع عليه هؤلاء المتشائمون من فرط الاحساس بالالم ينجح بهم الى اتقائه واجتناب أسبابه ، وكأن سكون بواعث الحياة في نفوسهم يزهدهم في مطالبتها ويعفيهم من مجاشمها واطماعها التي تعاجل الآجال بالسقم والفناء ، فلا ندري أهذا من ذنوب الحياة التي تسوغ نقمتهم عليها ام هو من حسناتها التي تهيمهم بالزيف والسكران

ولد توماس هاردي سنة ١٨٤٠ من أسرة معروفة في دور ستشير وخرج الى الدنيا مشكوكاً في حياته ونشأ في طفولته ضعيفاً ميؤساً من بقائه مثل كثير من المعمرين رجال الادب ، وقد تعلم في صباه هندسة البناء ثم تتلمذ في هذه الصناعة لاستاذ من اهل بلده اخصائي في بناء الكنائس والصوامع ، فبرع في صناعته وافتح بمد قليل ، ورحل الى العاصمة فنال جائزة المعهد الملكي على رسالة في موضوعها ثم نال في السنة نفسها (١٨٦٣) جائزة الرسم وتخطيط المنازل من « جماعة المارة » . ولكن نجاحه هذا لم يطمس في قريحته نزعة الادب والشعر فكان ينظم المقاطيع من حين الى حين ويكتب القصص الصغيرة التي اصابته حظاً من الشهرة نشط به الى مواصلة الكتابة والاقدام على التأليف فيما هو اكبر وأضفى ، وربما كان الفضل في توجيهه هذه الوجهة للروائي المشهور « جورج مردث » الذي اعجب باحدى اقصيصه وفطى الى مقدرة كاتبها في فن الرواية ، بل ربما كان لهذا التنشيط دخل في الاسلوب الذي جرى عليه هاردي واشتد فيه الشبه بينه وبين مردث في متانة اللغة ورصانة الموضوع والتزهد عن الدنيا والحرص على الآداب الرفيعة ، وان كان هاردي ليمتاز على استاذة بالشاعرية والشفق بالمنظر الرفيعة ولا يتكلف كما نخل ان مردث كان يتكلفه من التزمت والوقار

وفي سنة ١٨٧٤ اصدر روايته « في معزل عن هيجة الزحام » بعد روايتين كبيرتين او ثلاث فاذاغت شهرته في عالم الادب ووطدت مكانه بين اساتذة فن الرواية ، وتعاقت له روايات شتى كانت تستقبل بالاعجاب وتشهد له بالبقرية وصدق البيان ، ولكنه ما كان قط من قصاص الجماهير ولم يزد المطبوع من اروج رواياته على بضعة آلاف فلما يعاد طبعا كما تعاد الروايات الشعبية التي تباع منها عشرات الالوف في كل مرة ويعاد طبعا

مرات في العام. فقد كانت شهرته اكبر من رواجه وكان الاعجاب به اكبر من الاقبال عليه لان قراءه هم قراء الاسلوب البليغ والنظرة الفنية الخالصة ومن يدركون جمال الريف ويفقهون معنى العطف على مناظره وسكاته وسداجة العيشة التي شغف الشاعر بالحكاية عن اوصافها بين ابناء وطنه. وما زال هذا الطراز من القراء قليلا في اكثر الامم قراءة وعند اعظم الادباء مكانة

وقضى ، قبل التفرغ للروايات ، بضع سنوات في نظم الشعر ثم اقل من نظمه وهو يعاوده على فترات ، ولكنه لم يهجره قط ولم يزل يتحول اليه لينظم فصلا منثوراً اعجبه او يصور حالة نفسية او يصف منظراً من مناظر الخلاء ، واطول اشعاره «ملحمة» أمها سنة ١٩٠٨ وسماها «العواهل» وادار وقائعا على سيرة نابليون بونابرت فجعله هو محور الملحمة ومعرض ما في الحياة من عبر واطوار

ثم ترك الرواية واقبل على القصيد في اواخر ايامه ، وكان من عجائبه انه قصر نظمه على الشعر الغنائي او الغزلي بعد ان نيف على السبعين وفرغت من نفسه دواعي هذا الشعر الذي يُظن انه الصق بالشباب واعصى على الكهول والشيخوخ . ولكنه نقض هذا الظن ولم يكن عجيباً منه ان ينقضه في الحقيقة ، لان الشيخوخة ربما اعانت على التظم في هذه المعاني بعد ان تهدأ ثورة العواطف التي تبلبل القرائح وتغشى عليها بدخان الاشجان والشهوات ، فاذا بدت على شعر الشباب دفعة الفتوة وجماع العاطفة المستعرة فالشيخ احتجى ان ينظر الى الباب من وراء تلك الغشاوة وان يصفي تلك البلابل والاشواب وان يشدها في سكينته ومعرفته انشاد العازف المالك لريشته ويده البصير بما يدور في نفسه ، فيجبي ابقائه اقرب الى الصفاء والاتزان ويستفيض من البراعة والسلاسة بعض ما فاته من التوهج والحراة . ولا يغب عن بالنا ان الغرابية في ابداع الشيخ هاردي اقل واقرب تفسيراً من ابداع الشيوخ الذين يجيدون شعر الغناء ، لان نظرة هاردي ابدأ ساخرة وزفراته ابدأ مكبوحة صابرة وانشيده تليق بالشيوخ كما تليق بالشبان في نوبات الاستكانة والتسليم ، فهو احق بالاجادة في هذا المجال من سواء وهو هو توماس هاردي سواء نظم في الحب او في الحكمة وفي تجارب الهرم او عواطف الشباب

ان مكان هاردي من اساتذة الرواية في الذروة العالية فما مكانه ياترى بين شعراء العالم المعدودين ؟ اهو في مثل منزلته الروائية ام له مكان هنالك دون ذلك المكان ؟ أما كاتب هذه السطور فانه لم يقرأ لشاعر حي شعراً يفضل شعره على الجملة او يدانيه فيما ارتقى اليه من فنونه التي بلغ فيها الى قمة الخاصة ، ولكي لا احسبه بين الرعيل الاول من

شعراء العالم الذين أفردتهم العصور وميزهم تاريخ بني الانسان في جميع الاقوام والازمان، فهو أجل واعظم شعراء عصره واسكنه ليس بين الاجل الاعظم من شعراء كل العصور وقد تساءل بعض المعجبين به لم لم يمنح جائزة نوبل كما منحها الذين لا يتطلعون الى مكانه ولا يرتقون مرتقاء في الشعر والرواية . فقول لهم انه لم يكن « مثالياً » في قصائده ورواياته ولا متفائلاً مبشراً في نزعتهم ومذهبه ، ومن شروط نوبل ان تقصر جوائزها الادبية على اصحاب العميقة المثالية والمطامح الراجية المستبشرة . وقد يكون هذا هو السبب ولكن هل عرض هاردي شعره او رواياته على المحكمين في هذه الجوائز ليسوغ لنا البحث في سبب رفضه وتقديم غيره عليه ؛ لا اعلم ، ولا يلوح لي انه قد عني بذلك

توماس هاردي (١)

— ٢ —

شهرته وتساؤله

الشهرة والتقدير شيان قائما يتفقان . فالشهرة هي صضاء واصداء تتساوى فيها اعلام الما كن والاناسي واسماء الجديرين بالتأييد والاعجاب والحديرين بالوقت والنسيان . وكأنها بهذه المثابة اصوات آلية لا قصد لها ولا تفكير فيها ولا تدل الا على وجود كائن من الاحياء - او غير الاحياء - له اسم يعرفه الالف بدلا من الاحاد كما يعرفون ان في بلاد الهند جبلا يسمى الهمالايا وفي عالم الخرافة جبلا يسمى « قاف »

اما التقدير فهو وزن وقياس ومعرفة وعاطفة ولا يكون الا عن علم وفهم وشعور، فهو لباب الشهرة وجوهرها والمعنى الذي به تكون الشهرة فضلا ونعمة يغتبط بها من ينالها ، وبغيره تكون الشهرة اصواتاً يتشابه فيها دعاء الناس وعواء الكلاب بل يشابه فيها كلام السامعين بها ودوي الطمول وازيز الآلات

لم يظهر الفرق بين الشهرة والتقدير في انسان كما ظهر في توماس هاردي الذي بلغ من تقدير قومه وغير قومه ما يصبو اليه الاديب ولم يبلغ من الشهرة « الآلية » بعض ما بلغه ادعياء الادب وثرثرة الصحافة . وقد مضى عليه حيل كامل وهو جهول في اهل

بلده وبين عشيرته وجيرانه لا ينظر لاحد من يرويه في قريته ان هذا الرجل الحزين الدائف بين المروج او الراكب على الدراجة هو اعظم من كتب الانجليزية نائراً وشاعراً في زمانه، وربما لم يعرفوا اسمه على حقيقته الا اذا كانوا من اهله الاقربين او على اتصال به جد جديهم . اتفق لمعجب به ان ذهب بزوره او يحج اليه كما يقول فنزل بفندق صغير في قرية معزولة من قرى «وسكس» التي خلد مناظرها بشعره ونثره . فجلس في انتظار الغداء يحدث فلاحاً مفراحاً من تلك القرية وخطر له ان يسأله عن بطله المحبوب وهو لا يشك في معرفته إياه واحتفاله بشأته . فسأله : هل يجيئكم توماس هاردي هنا ؟ فجعل الرجل يتمتم : توماس هاردي ! توماس هاردي ! ولاحت عليه حيرة البحث والمجاهدة في الاستحضار ... وبعد هنيهة اشرف وجهه كمن قد ظفر بفكرة مهجورة طال عليها امد النسيان وقال للحاج المشدود : «لعلك تعني بل هاردي ذلك الرجل الضئيل صاحب الشوارب المدلاة ! نعم هو يجيء هذه القرية كل يوم سوق !»

وهكذا آثر هو لنفسه ان يعتزل لندن وباريس بعد ان عاش فيهما ما عاش حيث تندافع المناكب على الشهرة وتختال الاسماء على الظهور وأوى الى قريته - غير بعيد من البيت الذي ولد فيه - يعاشر الفلاحين ويحادثهم وهم يحولون من شأنه ما يعلمه في اقصى الارض قارئه المعارف بمقام اديب القرية العظيم ، ولبت حياته كلها بعيداً عن المجامع متحاشياً مواطئ الاقدام لا يستريح الى زيارة الغرباء ولا يأنس الى أحد غير أصحابه السذج الذين يعرفون « بل هاردي » الفلاح ولا يعرفون توماس هاردي الشاعر القاص الفيلسوف . وكان ابغض شيء اليه وسائل الشهرة الحديثة من نشر وتصدية وعرض في الصور المتحركة . ولما مثلت رواية « تس » في السينما وابثذات موافقها لارضاء النظارة الصبيان والجهلاء أسف لذلك أشد الأسف وأن ان يحضرها في معرض الصور وقال في شيء من الغم والتأسي : « ان الرواية ستميش على الرغم من ذلك » .

وعرف عنه انه لم يكن يطبق الملاحظات على رواياته وانما يحتملها احتمالاً ولا يبالي ان يناقش فيها او يصحح أخطاءها . كان بعض الناس يلومه مرة على مصير « تس » الرثيثة المسكينة التي أسلمها الى الشنق وختمها بكلمته الساخرة « لقد نفذ العدل ! لقد فرع رئيس الخالدين من عبئه بتس دربرفيل » وكانت في المجلس سيدة سليطة فقالت : «أما أنا فأسفي ان المستر هاردي لم يشفق ابطال روايته جميعاً » كماها تقول أنه كان خيراً له الا يكتب الرواية او ان يكون قد قضى على ابطالها قبل ان يخلقوا ، وكانوا على المائدة . فانحنى الشاعر قليلاً ومضغ لقمة ومضى في طعامه

وهو على قلة مبالاته بآراء الناس في رواياته كان يألم للجهول والرياء ويسخط سخطه الوديع اذا ابتلى بنوبة عارضة من حماقة الجماهير ، فلما أخرج روايته « هود الغريب » وأنحى عليها النافدون بالتشهير والتجريس وحرمت بعض المكاتب بيعها لما فيها من صراحة لم يعودها الانحليز في الكتابة عن علاقات الرجال والنساء — أنفت نفسه أن يكتب رواية بعد ذلك وآلى أن تكون « هود الغريب » خاتمة حياته الروائية . وقد بر بعده فلم ينشر بعدها الا رواية واحدة قديمة كانت مهواة للطبع والتنقيح قبل أن يفت بتلك الحلة الهوجاء . ثم أقبل على الشعر فكان ذلك خير عوض له وللغراء ولوطنه الذي لم يكف عن توقيره وتقديره وان خالفه بعض ناقديه في تناول الحقائق وصراحة التصوير

فلك ان تقول ان « توماس هاردي » كان مشهوراً خاملاً اذا أردت بالشهرة تلك الاصداء التي تتجاوب بها طبول الجماهير . أما نصيبه من تقدير العارفين فلا مطمع بعده لطامع ولا مثيل لما ناله منه بين أبناء قومه وقارئ شعره ونزه في الامم كافة . كان كبلنج يلقبه « بالملك » وكان الملك جورج يتتبع كنبه واحداً بعد واحد ويسأل عنه ويعني باخباره . ولما مرض منذ شهر ولزم فراشه أبرق اليه رؤاسيه ويرجو شفاءه ، واحتفل الادباء بستته الاولى بعد الثمانين فكتب اليه أكثر من مائة اديب شاب يحبونه ويعجبون بروح الصبر والافتة التي بثها في تأليفه وأشعاره، وزاره ولي العهد في بيته الريفي منذ خمس سنوات ليسانه بلسانه حبه وحب أبيه وأهل بيته، وهذا مع انه لم يكن شاعر التاج ولا كان يخدم الملوك بقول صريح أو بتضمين مالموح، وبيعت نسخة خطية ناقصة من قصته « عينان زرقاوان » بالث وخمسمائة جنيه منذ سنتين، ومنحته الحكومة وسام الاستحقاق وهو في السبعين وأهدته الجامعات الكبرى انحر ألقابها غير مطلوبة ولا ممنونة، وزاره نواب الممثلين يعرضون له في بيته فصولاً من قصائده الكبيرة ورواياته التي افرغت في قالب التمثيل ولم يشهدا هو في مسارح العواصم ، وحفنه عالم الادب الرفيع بعطف وتقديس كذلك الذي يحف به الاحبار المباركون والاولياء الصالحون، فلو دعاه كبلنج « القديس » لكان اليق به من لقب « الملك » وأشبهه بتقواه واجلال الناس اياه ومقامه حيث تحج اليه الشهرة ساعية على القدم مطهرة من لؤة الصفائر والاحايل .

ويخطيء الذين يحسبون هذه العزلة وهذا الانزواء كراهة للناس أو فاقة في العطف والاحساس. اذ ليس أوسع عطاءً وأكرم حساً من رجل يجد في حياة الفلاح الساذج وفي حبه وبفضه وفرحه وحزنه وفي هموم عيشه وحفظ ماشيته وأرضه مواطن للعطف يشغل بها نفسه ويقصر عليها قلعه ويستوعب كل صغيرة منها في روايته وشعره. فهذا لا يكون

الامن نفس طهور جبلت على محبة الناس وطويت على البر بهم والحنان عليهم . نعم كان الرجل متشائماً في تصويره الاسود للحياة ولكنه لم يكن تشاؤم النفس الناضية لا يتصل بينها وبين الدنيا سبب من الفهم والشعور ، ولم يكن تشاؤم النفس الوضيعة لانطباع على نبيل في الدنيا ولا تود ان تطلع فيها على نبيل ، ولم يكن تشاؤم الانانية التي تريد احتجان الخير كله وتتهم الناس بالكنود لانها هي لا تنطوي على غير الكنود ، ولكنه كان تشاؤم العاطف الذي يرثي للناس من عسف المقادير لانه يحس تلك المقادير في ذات نفسه ويحيط ميدانها بعطفه وينفذ الى دخالها بفاذ الوالد المشفق الى دخال قلب ولده ، ثم يمتنى لولم تكن الحياة ولم يكن الاحياء لا لانه يحب لهم الموت ولكن لانه يحب لهم حياة خيراً من هذه الحياة واسلم من الوهم والشقاء

ويغلب ان يكون ذلك شأن فلاسفة التشاؤم الاقوياء بأفكارهم وقلوبهم اذا اعتبروا الناس وسخطوا على مفادير الحياة . وآية ذلك ما اتفق من عطفهم جميعاً على الطير والبهائم وبرهم بهذه الخلائق التي يعذبها الناس وهم يتعاطون فيما بينهم ما يسمونه الرحمة والحنان ! فشونهور كان له كلب يألفه ويناجيه ويغرم به حتى لقبه صبيان الحارة بـ « شونهور الصغير » ! نسبوه اليه لانهم لم يروا بينهم ولداً ينسبون له لذلك الشيخ ويعرفونه باسم ذلك الفيلسوف العقيم ، وكان الذي شيء لديه ان يعاشر الحيوانات ويرقبها ويأنس بها وتأنس به . فهو يقول : « اي لذة تداخلنا عند ما نرى حيواً مطلقاً يدبر شئونه بنفسه غير معترض ولا مسوق . تراه اما يتلمس طعامه او يتعهد صفاره او يخالط الحيوانات من جنسه الى نحو ذلك ، وان هذا هو الذي ينبغي ان يكون وهو الذي لا يمكن ان يكون سواء . فان كان ذلك الحيوان طائراً تمتعت نفسي بالنظر اليه برهة من الزمن . لا بل فايكن فاراً مائياً او صفداً فذلك لا ينقص من سروري بالنظر اليه . ويعظم سروري به ان كان قفداً او عظة او ايلاً او غزالاً . وما كان التأمل في احوال الحيوانات ليسرنا لولا اننا نأنس فيها حياتنا مصفرة بسيطة »

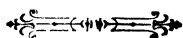
وكان ليوباردي يحب الطير وقد كتب فيها مقالا ليس ابلغ منه ولا امتع بين ما كتب في معناه ، وكان المعري يأبى ان يأكل حيواناً ولو كان فيه دواؤه ، بل كان يوصي بتسريح البرغوث ويعتده افضل من التصديق بالمال على المحتاج

تسريح كفك برغوثاً ظفرت به ابر من درهم توليه محتاجا
وكان ينكر على الناس ان يأكلوا الشهد لانه للنحل قد جمع لا لآكله المشتار
تق الله حتى في جنى النحل شرته فما جمعت الا لانفسنا النحل

وربما تناول عطفه الضاريات فيعرف لها عذرها فيما تجنيه على الفرائس الضعاف
ولولا حاجة بالذئب تدعو لصيد الوحش ما اقتنص الغزال

أما توماس هاردي فكلمته مشهور ككلب شو بنهور ورفقه بالطير والاباد يعرفه
الذين عرفوا جهوده في تحرير الصيد والرافة للحيوان وعرفوا الممرة التي أعدها في
حديقة بيته للطير والحيوانات الأليفة التي ماتت لديه ، وكان أصبر من زملائه وآلف
لناس والين جانباً للحب والزواج ، فقد تزوج مرتين وكان زواجه الثاني وهو في الرابعة
والسبعين بعد وفاة زوجته الاولى بعامين ، ثم كانت آخر حركة له في الحياة هزة ضعيفة
من رأسه الى ناحية امرأته التي كانت تقوم على سيره .

وقد يكون أغرب ما في عطى هؤلاء المتشائمين أنهم اشتهروا جميعاً بحبهم لا بأنهم وهم
يحسبون الحياة شراً و يعدون الولادة جناية . فأما المعري وشو بنهور فأولها قد رثي أباه
رثاء اللهفة والوفاء وثانيهما قد أهدى الى ذكرى أبيه كتابه الذي يثبت فيه عقم الحياة . !
وأما توماس هاردي فقد كانت وصيته ان يدفن مع أبيه وأمه حتى حارت الأمة الراغبة
في تقديره كيف تجمع بين رعاية هذه الوصاة وبين القيام بحق ذكراه ودفنه في مدفن العطاء
فالمتشائمون الذين من هذا الطراز يجتنبون الناس لأنهم أكبر منهم عطفاً لا لأنهم أقل
عطفاً من احلاس المجامع ورواد الزحام ، وهم يرفضون الود الرخيص والود المزيف لأنهم
أشوق الى الود النفيس وأعرف بالود الصحيح



توماس هاردي^(١)

— ٣ —

آراء في شعره ومناقشة لهذه الآراء

ورد النا البريد الانجليزي وفيه مقالات كثيرة عن توماس هاردي وشعره ورواياته ومكانه في عالم الأدب واقتوال شتى هي ولا ريب خلاصة الاقوال المختلفة في هذا الاديب الذي اتفقت الآراء على انه كان أديباً مجتهداً الفرد في زمانه ، وقلَّ بين كتاب الصحف من وافق رأيه رأي توماس هاردي في نفسه واعتقاده في منزلته من الشعر ومنزلته من الرواية . فقد كان شغف هاردي بشعره أكبر من شغفه برواياته وكان اعتقاده ان محصوله في عالم الشعر أجود واجدى من محصوله في عالم الرواية ، وذلك ظاهر من اشتغاله بالنظم طول حياته وعكوفه عليه في ايامه الاخيرة وابتدائه سيرته الأدبية واختتامه اياها بالنظم لا بالكتابة ، ولكن المرء لا يحب افضل أولاده والاديب لا يحب افضل مملكة في كل حين ، فاسباب الحب والاعجاب في النفس قد ترتبط بالآمال كما ترتبط بالحقائق وقد تقام على مواطن الضعف كما تقام على مواطن الحزم والحصافة ، وربما كان شهر هاردي أثبت مكاناً في عالم الخلود من رواياته لان تخليد الكلام المنظوم ايسر واشيع من تخليد الكتب المطولة المنتورة، ولكن الامر الذي لا ريب فيه هو أن هاردي حري ان يعد بين النخبة الممتازة من القصاص في جميع لغات العالم وان يسمو بينهم الى منزلة قل ان يتجاوزها منهم متجاوز، ولكنه غير حري ان يعد بين النخبة الممتازة من الشعراء الذين احييتهم جميع الامم في جميع العصور ، لان شعره على جماله وصدقه لم يتسع حتى يشمل آفاق الشعر البعيدة ولم يعذب حتى يبلغ أحلى ما يبلغه الشاعر من العذوبة ، فهو في بابه حسن معجب بل هو في بابه فرد لا نظير له في شعر احد غيره . وقد يلزمك ان تمزج بين هيني وجيتي الالمانيين او بين شلي وورد زورث الانجليزين لتخلص الى روح يتفق لها ما اتفق لهاردي وحده من السخر والحكمة والياس والسلوى في بعض اشعاره . الا ان انفرادهم بمزاج خاص لا يشبهه فيه شاعر او وفاؤه لمزاجه الذي جبل عليه وصدقه

لشعوره الذي احس به لا يستلزم ان يكون فرداً في علوه وفي محاسن الشعر كله . فهو فرد مقدم في بابيه ولكنه ليس بالفرد المقدم في كل باب

يختلف معنا في هذا الرأي الكاتب الروائي دافيد جارت الذي يقول في احدى الصحف الاسبوعية « اتنا فقدنا اعظم شعرائنا بفقد هاردي ولكننا لم نفقد اعظم قصاصنا . . . وان الفلاحين في رواياته لا يمكن ان يشبهوا الحقيقة حتى في (دورستشير) التي كانت قبل سبعين سنة ، دع عنك فلاحي اليوم الذين لا يشبهونهم في شيء . فاذا كانوا مع ذلك يهزون نفوسنا فذلك لانهم خلأوا شاعر » . وقد يكون هذا رأي الكثيرين من قراء هاردي ولا سيما بين الروائيين الذين يحكمون عليه بما يضعونه لانفسهم من المقاييس وما يتخللونه للرواية من الكمال وما يطبقونه على اعمالهم من الاراء ، بل نحن نقول اتنا لنؤثر قراءة شعره على قراءة رواياته لان شعره انساني عام وروايته اقليمية محصورة تصف الانسان من خلال مناظر الريف وما لف القطان في مكان معلوم . إلا ان هذا لا يغير الرأي الذي قدمناه لان اختيارنا ما يوائمنا من عمل اديب لا يدل على ان هذا الذي يوائمنا هو خير ما يمتاز به ذلك الاديب ، فقد يبيع الناجر صنفاً هو أنفس الاصناف عنده أو هو صنفه الذي اشتهر به ثم لا يشتره كل انسان لانه لا يحتاج اليه ، وقد يكون الاديب شاعراً وروائياً فيقرأ القارئ رواياته ولا يطلع على شيء من شعره لانه من قراء الروايات وليس من قراء الاشعار .

كذلك لا ينبغي ان نأخذ من قول الروائي جارت « اتنا فقدنا أعظم شعرائنا ولم نفقد أعظم قصاصنا » ان هذا المقياس هو اصدق المقاييس لتقدير ملكات الادباء ، فقد يكون هذا العصر ضعيفاً في الشعر قوياً في الرواية فيكون الاديب عالي المكانة في الرواية وهو دون القمة العليا بين القصاص ، ثم يكون ارفع الشعراء قدراً في زمانه وليس هو من الشعر في المكان المحدود . فاذا فقدناه قلنا اتنا فقدنا أعظم الشعراء ولم نفقد أعظم القصاص ولم يكن في ذلك دلالة على انه شاعر كبير وليس بقصاص كبير . واتما المقياس الصحيح أن نذكر الشعراء الكبار والقصاص الكبار في جميع الازمان ثم نسأل : هل مكان هاردي أثبت وأرفع بين هؤلاء أو بين هؤلاء ؟ هل هو أقرب الى ديكنز وناكري وترجنيف ودستوفسكي وابانيز وبورجيه أو هو أقرب الى شكسبير وملتون وهومروسفلكيس وأندادهم من الاقدمين والحديثين ؟ والواقع ان روايات هاردي على ما فيها من المآخذ اقرب الى أعلى الروايات وابلغها من سائر روايات عصره في بلاده ، وانه هو الآن اصدق القصاص وابلغهم بين الانجليز خاصة وان كان للشعر فضل في اجادته الرواية واسباغه العطف والمحبة

على خلائقها . واذا عاش غداً بالشعر ولم يعيش بالرواية فأنما يكون ذلك لان الرواية أنقل جناحاً في مطار الشهرة من القصيد المطول ومقاطع الشعر القصيرة على السواء

ويقول ناقد الـ « مورتيج بوست » في تقديره لشعر هاردي : « ان فيه في اشعار شبابه جدير بالعناية الكبرى من دارسي الصناعة الشعرية . فليس في شعره تلك الصيحة الدافقة الطيبة التي تسممها من البلبل والقبرة . وانما تلمح فيه على نقيص ذلك أثر الجهد والمعالجة ، فالقصيدة من فصائمه لا تنجم لأنها ينبغي ان تنجم بل هي منظومة لان الشاعر قد جمع لها عزيمته وأبى عليها إلا ان تكون ، فهو يتخذ لنفسه عند البداية خاطرة مرسومة وصيغة معلومة تلتقيان في انشودة منظومة ، فاذا تمذر عليهما ذلك أو أبت اللغة ان تسلس له مقادها عمد الشاعر الى ساطانه وألجأها كرهاً الى اوفاق في عبارة منظومة . وهذه طريقة في النظم لا بد منتهية بالفشل في الايدي التي هي اصعب من يديه . فيستعصى الوزن واللغة على الشاعر ويشمسان على قياده اشد شماس ، ولكن العجيب في هاردي انه يفلح فيما يريد . نعم ان شعره لا يفيض فيضاً ولكنك تراه مطرّاً مسبوكاً في قالب جميل كأنما استوى فيه على السكر منه . والنهاية في هذه الحالة كما في تلك جدرة بالاعجاب . »

وكلام هذا الناقد صحيح . فأنت تخيل اليك حين تقرأ شعراً لهاردي ان الكلام فيه مطرّق بطريقة كما يسبك الحديد المذاب في الاتون الموقد وليس بمرسلا ارسالا كما يفيض الماء من ينبوع الجياش . ولكن الذي يزيد ان نقوله هنا هو ان شعورنا هذا حين نقرأ كلام هاردي وامثاله انما هو من الوهم لا من الحقيقة او هو راجع الى سبب يتصل بطبيعة المعنى لا الى سبب يتصل باملوب الصياغة . فليس الشعراء الذين نتلقى غنائهم كما تتلقى غناء البلبل فياضاً مرتجلاً لا حبسة فيه ولا جهد ولا علاج هم الشعراء الذين تسهل عليهم الصياغة ويلين لهم مقاد الكلام . فقد كان البحري اسلس من المتنبي نظماً وأسرى الى النفس نغماً وأعذبه في الذوق مساً وكان مع هذا يعاني في النظم ما لم يكن يعانيه المتنبي الذي لا تسمع منه تلك الصيحة البلبلية الدافقة الطيبة ولا تتوسم على فصائمه ذلك السخاء الفياض بالخواطر والعبارات . وربما حذف البحري نصف القصيدة لتسلم له السلامة في بقيتها ولم يكن المتنبي يفرط في بيت مما يقصد معناه ، ولقد كان زهير اسلس من طرفه وكان طرفه اسخى بالشعر واسرع في صياغته من صاحب الحوليات الذي قيل انه كان ينظم كل قصيدة في عام . وقد عرف عن اناتول فرانس انه كان يعيد كتابة الجملة الواحدة خمس مرات وستاً وثمانياً في بعض الاحيان وهو ذلك السكاتب الذي يخيل اليك

وانت تقرأه انه يرسل القلم يكتب وحده بغير تردد ولا تمحيب ، وكان فلوير يصيد كتابة الصفحة حتى تكاد لا تبقى كلمة من كتابتها الاولى وهو أعذب من كتب في عصره لفظاً وأفاهم جهداً فيما يبدو على ظاهر الكلام . وربما كان هاردي اقدر على النظم المربع من ملتون الذي تضرب بجزالته وحلاوة موسيقاه الامثال . ولكنك لا تشعر حين تقرأ بذلك الانطلاق الذي يستخفك حين تقرأ صاحب الفردوس المفقود وشمشون الحبار . فتحزن واهمون حين نغزو خفتنا في قراءة بعض الاناشيد الى خفة الشاعر في نظم تلك الاناشيد . انما هي طبيعة المعنى التي تخيل الينا ما تتخيل من خفة وطلاقة لا علاقة لها بعمل الشاعر في صياغته واختيار الفاظه ، فالشك والوجوم والوقار لا تسلس كما يسلس الغزل الواقف والحزن الساذج والأمل الطليق ، والشاعر الذي ينظم هذا غير الشاعر الذي ينظم ذاك . فلو اسلمنا شلي او ملتون قطعة من قطع هاردي لرأينا المطرقة والانون تظهران في موضع الينبوع وائماء المسيل ، ولو استطاع هاردي ان يحس بالحياة كما احس بها ذاك الشاعر ان لسمعنا الصيحة البليدة ولم تتخيل الدمية المسبوكة كما تتخيلها الآن ، وكل شعر في الدنيا انما يحم لان قائله اراد ان ينجمه لا لانه هكذا يجب ان يقال ، وقد يرده الشاعر ويشق به أشد الشقاء ثم يجيئنا بالقصيد فنقول اجل هذا كلام يوشك ان يقال بغير قائل ! وصاحب الكلام يعلم انه لو لم يرده وبقتصره على ما اراد ويسهر الليل في تطويع معناه لنعمته ولفظه لما صاح البلبل ولا تدفق الينبوع

وصفوة القول في هذا الموضوع ان هناك ضرباً من الاحساس لا يتأتى ان تصاغ الا في قالب يومك الصعوبة والعلاج ولا يخف بالقارى خفة السهولة والطواعية ، وان هذه الضروب من الاحساس لمي خليقة على الرغم من ذاك ان تصاغ شعراً وان يكون صائفاً عبقرياً مطبوعاً على سليقة الشعراء . ففي الدنيا انواع من الشعر بقدر ما فيها أشخاص ، وليس يوقع في روع القارى ان الشعر هكذا في صورة واحدة ليس غيرها الا الفدامة وقلة الاطلاع وضيق نطاق الحياة ، والأخذ بأطراف التعريفات التي لا تنحصر شيئاً فضلاً عن أن تنحصر حدود الشعر وهي رحبية بمجولة كحدود الكون التي لا تعرف الانتهاء

ويقول جيمس دوجلاس في « الدايلى اكسبرس » ان هاردي سيطر على فن المنشور ولكنك لم يسيطر على فن المنظوم ، ويقول في الوقت نفسه انه كان من عظماء شعراء الما سي في الدنيا بحسب مع هومر وفرجيل ودانتي وملتون في سعة الخيال وجبروت العبقرية ، ولا

عيب في شعره الا انه ينقصه الشكل والاسلوب » ففي شعره كله جبار يئن وينصب أنين
المارد المقيد في الاغلال »

والذي زاه نحن أن المارد المقيد في الاغلال هو عصر الشك والحيرة والاضطراب
لا أسلوب هاردي وطريقته في التعبير . فاذا سألنا هل كان هاردي أصدق شعراء عصره
في الترجمة عن روح الزمن الذي عاش فيه أو هو لم يكن كذلك ؟ فنحن لا نستطيع الا
ان نعترف له بالتفرد في هذه الترجمة الامينة الوافية والتفوق على جميع الشعراء في اداء
الرسالة التي توحىها طبيعة القلق ووساوس الارتباب، فكيف يكون مقيد الفن اذن وهذه
عبقريته حرة لم تحجب من صورة الزمن كثيراً ولا قليلاً ولم يمحها عائق ان تنطق
بأسلوبها الذي لا ينطق الوحي المصري بأسلوب سواء ؟ ان الريشة هنا حرة مرسله وانما
القيد والانين في شبح المارد الذي نقشته الريشة على الصفحة السوداء . فهناك التمليل
والاضطراب وللريشة الثناء والاعجاب ، ولا يحلو القارئ من ذنب يلام عليه لانه صفر
لممثل الضعف المسجود من حيث كان أحق بالتهنئة والتصفيق

ولسنا نعي ان توماس هاردي كان مبرءاً من كل مأخذ في النظم والصيغة فقد
قلنا في ذلك ما يدفع هذا الاتباس ويدل على رأينا في شاعريته واسلوبه ومنحاه ، ولكننا
نريد ان نقول انه ما كل قيد نحسه في الشعر يكون قيداً في الشاعر، فان الموضوع قيوده
وللزمان قيوده والشاعر الطليق القدير هو الذي يريك القيود حيث لا تكون حرية
ولا انطلاق



فهرس

صفحة	العنوان	صفحة
١٣٤	الشعر في مصر خلاصة	١
١٤٠	روبنس المصور السياسي	٥
١٤٥	النكتة	١١
١٥٠	فلسفة الملابس	١٥
١٥٥	ما كيانلي	٢٠
١٦١	فلسفة الملابس	٢٥
١٦٥	أبيات من الشعر	٣٠
١٧٠	السيدة الالهية	٣٥
١٧٧	جورج رومني	٤٠
١٨١	ساعات بين الصور	٤٥
١٨٦	آراء لسعد في الادب	٥٠
١٩١	النثر والشعر	٥٦
١٩٥	كلمة عن الاستاذ الزهاوي	٦١
٢٠٠	البطولة	٦٦
٢٠٥	الوطنية ١	٧٠
٢١١	الوطنية ٢	٧٥
٢١٦	العادة	٨٠
٢٢٠	العقل والعاطفة	٨٤
٢٢٥	شكسبير ١	٨٩
٢٣٠	شكسبير ٢	٩٤
٢٣٤	شكسبير وهملت	٩٨
٢٣٨	قصة العقل والعاطفة	١٠٢
٢٤٢	أرباب مهجورة	١٠٦
٢٤٦	الكمال ١	١١١
٢٥١	الكمال ٢	١١٦
٢٥٥	توماس هاردي ١	١٢١
٢٦٠	توماس هاردي ٢	١٢٥
٢٦٥	توماس هاردي ٣	١٣٠

كلمة واجبة

تمَّ صف هذا الكتاب وطبعه في نحو عشرين يوماً، وهي آية من آيات
السرعة في طبع الكتب بمصر. فوجب عليّ هنا أن أثني على همّة مديري
المطبعة الأفاضل وعلى اجتهاد عمالها وخبرتهم التي يقل نظيرها بين عمال
المطابع العربية. ولا سيما رئيسها الصفايين خالد افندي حسن وعبد الرزاق
افندي أبو السعود



